

THESIS / THÈSE

DOCTEUR EN SCIENCES POLITIQUES ET SOCIALES

Ethnographie du devenir minoritaire au cœur d'espaces de figuration

Des promesses modernes d'émancipation par l'imaginaire à une pragmatique de l'agentivité et de la reconnaissance

Pierre, Amélie

Award date:
2018

Awarding institution:
Université de Namur

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Université de Namur

Faculté des Sciences Economiques, Sociales et de Gestion

Département des sciences politiques, sociales et de la communication



**Ethnographie du devenir minoritaire au cœur d’espaces de figuration :
Des promesses modernes d’émancipation par l’imaginaire à une
pragmatique de l’agentivité et de la reconnaissance**

Dissertation doctorale présentée par

Amélie PIERRE

en vue de l’obtention du grade de Docteur en sciences politiques et sociales :
Anthropologie

Sous la direction de Natalie RIGAUX et de Lucienne STRIVAY

Directeur de thèse : Natalie Rigaux, Université de Namur

Co-directeur : Lucienne Strivay, Université de Liège

Membre du comité d’accompagnement : Jean-Louis Genard, Université Libre de
Bruxelles

Membres externes du jury : Virginie Milliot, Université Paris Ouest Nanterre La Défense

Anthony Pecqueux, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble

Année académique 2017-2018

En écrivant l'histoire comme l'histoire de notre tâtonnement, nous devenons ce que nous sommes : des écrivains qui essaient de produire des énoncés de vérité, non des autorités décrétant le vrai.
(JABLONKA I., 2017 [2014], pp. 295-296)

C'est dans le cadre d'un mandat d'assistante de recherche au département de sciences politiques, sociales et de la communication de l'université de Namur, que cette thèse a été réalisée. Je remercie cette institution de m'avoir offert l'opportunité enrichissante de découvrir la recherche et l'enseignement.

J'ai eu la chance de bénéficier d'un accompagnement de grande qualité. Mes plus vifs remerciements vont à Natalie Rigaux. En tant qu'inlassable interlocutrice, elle a profondément enrichi ma pensée. Sa curiosité intellectuelle et son ouverture d'esprit forment exemple à mes yeux. Je tiens à exprimer toute ma gratitude à Lucienne Strivay pour son indéfectible soutien, ses lectures méticuleuses et sa disponibilité. Ses précieux retours m'ont incitée à découvrir des champs de pensée sensibles et féconds. Je voudrais remercier Jean-Louis Genard qui a fait évoluer ce manuscrit par ses enrichissantes pistes de lectures. Je tiens également à remercier Virginie Milliot et Anthony Pecqueux pour leur investissement et leur participation en tant que membres du jury.

Aux acteurs qui peuplent mon terrain, je désire témoigner ma gratitude. Ils m'ont octroyé leur confiance et ont donné de leur temps, de leurs ressources et de leur expertise pour enrichir mes données et construire mon questionnement. Merci en particulier à Nicolas, Déhbia, Jolan, Sébastien, Maria, Jennifer, Didier, les éducateurs(trices) et instituteurs(trices) de l'I.R.H.O.V. et de l'école à discrimination positive de Burenville, Joannie Defays, Martine Colla, Robert Van De Wijngaert et l'ASBL La lumière, Anne, Samuel Maréchal, Pascale Pierrard, Jacqueline Use, Sabine Demet, Lieven Nollet, Olivier Bovy, Cathy Alvarez, Wendy Ewald, Katy Hide, Emeline Detienne, Amandine Kech, Dominique Simon, Frédérique Bribosia, Le collectif Ose(r), les animateurs et les participants de l'atelier Image et handicap, George Rojas Castro, Bernadette, Jacques, Christophe et Julien, Cyril, Didier, Dilan, Besiana, Hilal, Cansel, Namal, Yasmina, Kubra, Nicolas.

Sans la présence de nombreuses personnes à mes côtés, ce manuscrit n'aurait pu voir le jour. Je tiens à remercier mon compagnon qui a toujours cru que je terminerais la rédaction de ce manuscrit. Cette idée m'a précieusement permis d'avancer. Je remercie ma maman pour la persévérance de son soutien généreux et infaillible. Mes parents et beaux-parents m'ont tous apporté leur relai logistique et éducatif, indispensable pour combiner vie de famille et recherche. Je remercie Amandine Kech, Alessandra Kegeleirs et Mélanie Chaplier, mes amies et amis, disposés à découdre d'émancipation, de minorité et de photographie en différents moments et lieux.

J'ai eu la chance de réaliser ce travail de recherche dans un département chaleureux dont les membres m'ont accompagnée de leurs nombreuses attentions bienveillantes durant ces années. Merci, à mes collègues et anciens collègues et en particulier à Céline Declaire pour son écoute et ses encouragements, ainsi qu'à Nathalie Burnay, Anne-Sophie Collard, Nicole Desneux, Milena Dieckhoff, Jérémy Dodeigne, Esther Haineaux, Anne-Catherine Lahaye, Simon Lemaire, Pierrette Noel, Elise Rousseau et Eric Sangar.

SOMMAIRE

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	8
I. TERRAIN ET MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE.....	17
1. UNE TRAME TISSÉE DE MULTIPLES TERRAINS.....	17
Accepter de se perdre	17
Ethnographie multisituée et ethnographie combinatoire.....	18
Le terrain multi-sites, pensé par des majorités	20
Le terrain comme rhizome	34
2. JEU DE CONSTRUCTION.....	45
Prélude épistémologique : le constructivisme social	46
Un pragmatisme ethnographique.....	47
II. LES PROMESSES DE L'IMAGINAIRE.....	66
1. LA FORMULATION OFFICIELLE DES AMBITIONS	67
Les politiques culturelles de la communauté française	67
Education permanente	68
La formulation discursive des dispositifs.....	70
La formulation visuelle des dispositifs	73
La photographie comme trace d'une envie de changement : miroir des déterminations objectives et expression de la subjectivité	77
2. LES FONDEMENTS IDEOLOGIQUES DE L'IMAGINAIRE VECTEUR D'AUTONOMIE ET DE SOCIÉTÉ ÉGALITAIRE.....	80
Revalorisation ontologique et éthique par l'autonomie de C. Castoriadis et la liberté sartrienne	80
La transcendance de l'imaginaire	90
Les contours de l'apport attendu	92
3. L'IMAGINAIRE DE L'IMAGINAIRE ET SES IMPASSES.....	93
L'imaginaire à l'œuvre dans le terrain ?	94
Emancipation versus occultation	96
De l'impasse de ce topos au renouvellement du cadre de pensée	100
III. POSITION EPISTEMOLOGIQUE OU COMMENT TRAITER L'OBJET A PARTIR D'UN REGARD SUR LE TERRAIN	102
1. SUIVI D'UN ÉNONCÉ MORAL : LE COMBLE DU COMBLE, UN TABOU	103
À la genèse du dispositif : un énoncé moral travaillé par les acteurs.....	103
Le développement du dispositif	112
L'usage du visible par les acteurs minoritaires.....	116
Évolution du dispositif : le renversement de l'énoncé moral	125
Tensions, désaccords et conflits	131
Les apports	132

2. PAS DE CÔTÉ POUR PENSER L'OBJET : L'APPROCHE PRAGMATIQUE	134
1. De l'acte au processus : l'art en action.....	136
2. Du lien causal à la contingence.....	136
3. De l'individu au réseau : la succession de mains.....	139
4. De la rupture par l'imagination à la négociation entre acteurs	141
5. De la raison et de la volonté du sujet rationnel à un individu pluriel pensé dans la nuance	142
6. De l'imaginaire comme moyen vers l'association symétrique humain - image....	142
3. LA FIN DU GRAND PARTAGE : LE DEVENIR MINORITAIRE	144
De la nécessité d'autres perspectives théoriques.....	145
IV. ETUDE DE LA PARTICIPATION DES MINORITÉS A PARTIR DES PHOTOGRAPHIES	148
1. LA THEORIE DU RESEAU DE L'ART	149
L'épaisseur anthropologique de l'image	149
Le pouvoir de l'image : transcendance ou capacité d'occulter le réseau ?.....	152
L'image, une action qui vise à changer le monde.....	154
De l'opposition images – personne.....	159
Agentivité relationnelle – négociations entre acteurs	161
2. SUIVI D'UN CONFLIT AUTOUR DE L'IMAGE.....	163
Préambule à l'analyse	163
L'agentivité première des images au cœur de la controverse	171
3. DE L'EVALUATION DE CES DISPOSITIFS	205
Position critique à partir du référentiel de l'imaginaire émancipateur	206
Réflexion conclusive à partir des choix épistémologiques pragmatiques : processus, contingence, réseau, négociation.....	208
V. ETUDE DU DEVENIR MINORITAIRE A PARTIR DE LA RECONNAISSANCE	212
1. L'INTERSUBJECTIVITE DE L'APPORT DES DISPOSITIFS SELON AXEL HONNETH ET NANCY FRASER	215
Comment A. Honneth et N. Fraser renouvellent les facettes de l'efficacité	215
2. DE L'AGENTIVITÉ TRANSMISE AUX PHOTOGRAPHIES : AMBITION DE MEDIATION.....	223
L'agentivité transmise par les acteurs majoritaires	224
Photographie médiatrice de reconnaissance identitaire	231
Photographie médiatrice de reconnaissance statutaire	243
La médiation à partir de l'abduction.....	251
3. LES CONDITIONS INTERSUBJECTIVES COMPLEXES.....	254
Fragilité statutaire dans les espaces subalternes.....	254
Des contre-publics subalternes émergent d'un environnement d'une complexité chronique	263
Retour sur le devenir minoritaire	283

D'UNE VERSION LIANTE EN GUISE DE CONCLUSION	284
BIBLIOGRAPHIE	297
1.SOURCES.....	297
2.ETUDES.....	300
TABLE DES MATIERES	316
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	322

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Les minorités : définies par les majorités et reléguées dans les marges

Quelle participation des minorités dans les espaces de figuration ? Spécifiquement, ces minorités s'impliquent dans la pratique photographique, par la voie du reportage ou de l'atelier, de manière individuelle ou collective, par l'impulsion personnelle, l'incitation d'une tierce personne ou d'une institution, mais systématiquement, cette implication concerne l'autoportrait de la minorité. Cet engagement dans une énonciation collective, figurative et publique, dont la minorité est elle-même le sujet, est une pratique que je saisis pour en construire un questionnement éminemment politique.

Les minorités¹ de toutes formes sont considérées « par nature » comme « sous-système » ou « hors-système » par les majorités (DELEUZE G. & GUATTARI F., 1980, pp. 133-134). Par ce geste, les marges sont reléguées dans un ailleurs, un espace social au moins partiellement hors du social. À la limite ou au-delà, la marge se situe dans un entre-deux. Comme l'élève apprend à tracer une marge qui délimite l'espace d'écriture ou de calcul, les majorités délimitent à priori l'espace social fait de ceux qui pensent et comptent.

Au sein de multiples cas empiriques hétérogènes, par le handicap physique, par le trouble psychologique, par l'origine géographique, par la précarité ou par la relégation sociale (prison, internement), les groupes minoritaires qui composent mon terrain de recherche multisitué (MARCUS G.E., 2007) vivent à la fois l'exclusion et la dépendance répétée. La majorité suppose la disposition de droits qui s'exercent sur la minorité, dépourvue de ces droits. « [...] la majorité dans l'univers suppose déjà donné le droit ou le pouvoir de l'homme. C'est en ce sens que les femmes, les enfants, et aussi les animaux

¹ Dans cette étude, les notions de minorité et de marge sont privilégiées par rapport à celles de subalterne et de dominé. Si ces différents concepts présentent des similitudes, les notions retenues relayent une conception moins déterministe et plus hétérogène du phénomène de la relégation symbolique des minorités dans les marges, par les majorités. Au contraire de la notion de dominé, celle de subalterne, héritée d'A. Gramsci (GRAMSCI A., 1971), et reprise par les subaltern studies, intègre la fragmentation et l'hétéronomie des populations subalternes. Cependant, les mouvements dont sont issus ces notions ont tendance à adopter une position déterministe et à considérer que les dominés et les subalternes ne peuvent s'impliquer et modifier les hiérarchies de crédibilités : « Gayatri Spivak et Pierre Bourdieu s'accordent l'un et l'autre sur l'idée que les populations opprimées ne peuvent pas parler, *mais qu'elles sont parlées*, autrement dit qu'elles doivent nécessairement être représentées politiquement et discursivement par ceux et celles qui peuvent effectivement parler. Tout se passe alors comme si ces deux auteurs ne se demandaient pas tant si les "dominés" ou les "subalternes" parlent effectivement, mais uniquement s'il leur est possible de le faire. » (ARNAUD L., 2014).

et les végétaux, les molécules sont minoritaires » (DELEUZE G. & GUATTARI F., 1980, p. 356).

Le geste élémentaire de cet état de domination, de *droit sur*, est le tracé d'une frontière par la majorité. Cette dernière dispose, selon G. Deleuze et F. Guattari, de l'hégémonie des éléments normatifs qui délimitent la légitimité des individus et des pratiques, des multiplicités humaines, des revendications, des appartenances, des processus d'individualisation des groupes et des personnes (SIBERTIN-BLANC G., 2009).

Ainsi, d'une part, les minorités ne participent que très peu aux points de vue forgés sur elles-mêmes ; et d'autre part, les minorités sont placées de manière défavorable au sein de *hiérarchies de crédibilités* (BECKER H. S., 1967), d'échelles normatives.

Devenir Minoritaire : un phénomène éminemment politique

A rebours de cette délimitation qui constitue la mise en minorité, semblent situés les espaces de figuration de cette étude dans lesquels s'impliquent les minorités. Le principe même sous-entend une appropriation des déterminations normatives et un renouvellement de la définition publique des minorités par elles-mêmes. Ces espaces sont considérés par de nombreux acteurs comme l'inverse de la marginalisation, c'est-à-dire comme un devenir minoritaire, une émancipation, une autonomie, une liberté.² La diffusion publique et l'implication dans la construction d'une figuration de soi constitue un geste politique, quand ordinairement ce geste normatif est aux mains de la majorité.

Cette participation apparaît comme une possible recreation des logiques de définition et de légitimation. En cela, ce phénomène est éminemment politique. Dans les espaces de figuration de mon terrain multisitué, différentes minorités sont impliquées : des élèves d'origine étrangère d'une école fondamentale à discrimination positive, des élèves malvoyants d'une école fondamentale spécialisée, des personnes porteuses de handicap et en situation d'aide, des internés en établissement de défense sociale, des résidents permanents de camping et de quartiers défavorisés.

Les approches de l'ethnographie multisituée (MARCUS G.E., 2007) et combinatoire (DODIER N. & BASZANGER I., 1997), des ethnographies des « régimes d'action », conjuguées sur divers sites, sont mobilisées pour leur pertinence dans l'interrogation sur les formes et variétés d'agir étudiées : figurer pour légitimer les minorités, créer pour recréer la société. A partir de cette approche ethnographique, les multiples terrains

² Ces concepts ont des acceptions diverses suivant les perspectives théoriques dans lesquelles ils sont inscrits. À ce stade, je les mobilise conjointement pour la part de similitude qu'ils recèlent. Leurs divergences seront précisées au cours de développements ultérieurs.

hétérogènes d'une même étude sont considérés comme un seul et même terrain multisitué rhizomique (DELEUZE G. & GUATTARI F., 1980).

L'association de plusieurs sites de recherche et mon implication dans ceux-ci, me permet de suivre et de questionner cette modalité du devenir minoritaire. Sans faire partie des critères de sélection des sites de recherche, une spécificité de l'implication des minorités est récurrente dans les différents espaces de figuration que j'ai eu l'opportunité d'observer : l'implication des minorités n'est, paradoxalement, pas le fait de ces dernières. Les espaces de figuration que j'ai observés sont principalement mis en place pour la minorité par des artistes et des acteurs sociaux, inclus dans la majorité et non dans la minorité. Je reviendrai longuement sur ce paradoxe qui traverse mon analyse de part en part.

Mon interrogation est la suivante : la participation de minorités à ces espaces de figuration qui constitue mon empirie, permet-elle de tisser des devenirs minoritaires ? Comment cette minorité hétérogène participe-t-elle à la légitimation ? Cette implication joue-t-elle sur les hiérarchies de crédibilités ?

Figuration et Photographie

Sur les différents sites, des acteurs majoritaires incitent des acteurs minoritaires à réaliser un autoportrait photographique ayant inévitablement vocation de circulation publique, plus ou moins large. En ce sens, les lieux étudiés sont, par principe, des espaces d'identification visuelle de soi ou de figuration de soi.

Par leur contexte de production et de diffusion, les photographies sont socialement investies d'une « agency »³ (GELL A., 2009 [1998]) spécifique : les minorités y proposent une définition d'elles-mêmes et traduisent ainsi visuellement leurs représentations symboliques d'elles-mêmes. Sans considérer que toute représentation visuelle de soi est identifiable à une représentation de soi close et exhaustive, la figuration est ici considérée pour la part de formulation visuelle des représentations identitaires.

Cette précision souligne à nouveau combien l'implication des minorités dans les espaces de figuration a une portée politique en ce qu'elle concerne leur implication dans un geste de définition normative à rebours de la minorisation.

La multiplicité des figurations possibles va de pair avec la multiplicité des possibles délimitations entre majeur et mineur. Ce geste de figuration politique pose que ce qui est, pourrait être autre, tout comme la figuration est multiple. Fondamentalement, cette participation des marges dans une définition figurative d'elles-mêmes, évoque le

³ Je reviendrai sur l'usage précis du terme agentivité, traduction de celui d'*agency*, dans le chapitre IV, consacré à l'image.

potentiel des hommes à se définir eux-mêmes dans l'espace social. Le changement, le devenir et la recreation de l'homme et du social y semblent inscrits dans les possibles de l'homme et du social. Ces espaces de figuration associent l'imaginaire et la photographie aux possibles devenirs des minorités.

C'est précisément par la photographie, que s'impliquent les minorités de cette étude. La spécificité du médium pour témoigner (entre document et perception subjective), l'histoire d'un de ses usages (essentiellement la photographie sociale militant en faveur des minorités) et sa facilité d'appropriation technique et de diffusion, ont fait de la photographie une pratique fréquemment mobilisée.

L'étude de cette pratique figurative est ici focalisée sur le sens politique de cette implication des minorités par le médium photographique. La photographie est, à elle seule, un vaste champ d'étude. Cependant, il s'agit ici essentiellement d'approfondir la spécificité de ce médium pour répondre au questionnement ethnographique et politique.

Les artefacts produits et leurs processus de production sont envisagés à partir de ce questionnement. Leur effet parmi les humains (GELL A., 2009 [1998]) est étudié au regard de ce devenir minoritaire.

La question de la distinction entre art reconnu et non reconnu n'est pas primordiale pour cette étude. Ma recherche, par la perspective anthropologique employée et l'objet étudié, hérite de trois mouvements qui ont questionné cette frontière entre art et « non art ». D'abord, l'objet de cette étude : les dispositifs⁴ sont réalisés avec et par les marges. Des mouvements de reconnaissance de l'art des marges, de l'art brut, de l'art outsider, de l'art différencié, remettent en question la définition de l'art reconnu par la mise en évidence des processus d'artification (HEINICH N. & SHAPIRO R. (Eds.), 2012). Ensuite, les images des dispositifs étudiés sont des photographies. L'histoire de la photographie a intégré la photographie de famille et la photo ratée notamment. Enfin, l'anthropologie de l'art a interrogé la distinction entre art occidental et art premier. Ces trois mouvements de reconnaissance de l'art brut, de la photographie ratée et de famille, ainsi que de l'art premier bousculent les critères qui permettent de distinguer art reconnu versus art non reconnu. Ils remodelent la notion même d'art.

Les photographies produites sont considérées comme de la culture visuelle sans prise en compte d'une quelconque reconnaissance artistique (FREEDBERG, 1998, p. 9 & GELL A., 2009). La théorie de Gell, mobilisée pour étudier les photographies, concerne toute forme d'art reconnue ainsi que toute forme d'artefact. Son objectif est de penser une anthropologie de l'art qui s'applique à la fois au monde occidental et non-occidental.

⁴ Considérés à ce stade comme des « ensembles d'éléments et de moyens », des « machines à faire voir et à faire parler » (DELEUZE G., 1989), leur acception précise est détaillée dans le chapitre III.

Dans cette veine théorique, il n'y a pas de geste qui distingue l'image d'un artiste ou celle d'un quidam.

Ces topos, objets envisagés à partir d'une sensibilité pragmatique

Le devenir minoritaire, comme « affaire politique » se situe spécifiquement dans une « micro-politique active » (DELEUZE G. & GUATTARI F., 1980, p. 357). C'est la connexion et la conjugaison qui constituent ce devenir minoritaire, ou plutôt ces devenirs minoritaires, dans la pluralité de leurs formes possibles.

C'est la variation continue qui constitue le devenir minoritaire de tout le monde, par opposition au Fait majoritaire de Personne. Le devenir minoritaire comme figure universelle de la conscience s'appelle autonomie. Ce n'est pas en utilisant une langue mineure comme dialecte, en faisant du régionalisme ou du guetto, qu'on devient minoritaire ; c'est en utilisant beaucoup d'éléments de minorité, en les connectant, en les conjuguant, qu'on invente un devenir spécifique autonome, imprévu (DELEUZE G. & GUATTARI F., 1980, p. 134).

Les devenirs minoritaires s'enracinent dans le quotidien, leur étude s'envisage à partir d'une ethnographie des activités sociales, des histoires humaines complexes et diverses. Ce lieu d'étude des devenirs minoritaires et cet intérêt pour les connexions et les conjugaisons, proposés par G. Deleuze et F. Guattari, me semblent riches et féconds.

Les grands récits, ou les *topos* au sens de D. Haraway, (2012, p. 162) sont déconstruits au profit de cette immanence. Les espaces de figuration auxquels participent les minorités sont des *topos*, des lieux rhétoriques, autour desquels nous construisons des thèmes communs. Ces espaces sont considérés comme de potentiels lieux de devenir minoritaire. Au fil de cette recherche, j'ai vu s'implanter dans ce *topos* une foison d'initiatives hétéroclites, outre celles qui constituent mon terrain, variant par les médiums mobilisés, les modalités de participation des minorités, de production et de circulation des artefacts, les minorités et les institutions impliquées, l'opulence des moyens mis en œuvre. L'ampleur de ce *topos* dans notre société me semble donner une certaine pertinence sociale à cette recherche.

Ces *topos* sont, sur les terrains étudiés, en partie habités par un *imaginaire de l'imaginaire*. Des arguments discursifs et visuels traduisent une conception de l'efficacité de l'imaginaire des minorités en vue de leur émancipation, entendue comme une promesse. Cet imaginaire collectif, partiellement partagé par les acteurs, traduit la façon dont ils considèrent que l'imaginaire agisse. Cet imaginaire de l'imaginaire est fondé sur un grand partage (LATOURE B., 1991) auquel mes données m'incitent à substituer une version plus liante, focalisée sur les relations plus que sur les frontières. Les liens multiples dans lesquels sont pris les acteurs, et dans lesquelles je suis prise au cours de l'enquête, sont le point de départ d'une pensée du devenir minoritaire.

L'approche spécifique du devenir minoritaire de G. Deleuze et F. Guattari, est reprise par les *feminist science studies* (D. Haraway, S. Harding, I. Stengers, V. Despret, M. Puig de La Bellacasa) dans une perspective pragmatique. Les agencements, les connexions, les conjugaisons, les tissages au sein de l'ordinaire, de l'apparement banal, soit du *mundane* selon Haraway (AKTYPI M., 2012), font l'objet d'une attention particulière.

Je m'inscris dans cette optique pragmatique et tâche de plonger la question de cette participation des minorités dans l'épaisseur de la pratique observée. J'interroge la façon dont l'implication se fait, se défait ou ne peut se faire, les conséquences qu'elle apporte au sein même de mon terrain de recherche. A la déconstruction des récits, est associée une attention envers la manière dont se tissent et se nouent ensemble, pour reprendre une formulation récurrente de D. Haraway, les modes du devenir autre et du devenir soi, le mode de définition identitaire dans des espaces de figurations plus ou moins publics, les *pratiques conflictuelles et constructives* (DESPRET V., 2012, p. 42) des objets, des espaces et des agents.

Ainsi, loin de réaliser une étude de la réception ou des effets tangibles (ou non) du point de vue essentiellement majoritaire, mon terrain est ancré dans les espaces de figuration. J'y interroge ce qui s'y passe, s'y tisse, s'y joue, comment ça marche, à partir de l'immanence des propos formels et informels, discursifs et visuels, des actions des divers agents (humains et non humains), des objets, des photographies, des relations entre tous les acteurs, des événements, des contextes, des sentiments, des intentions, des ambitions et des stratégies, des conflits, des processus, des méthodes, des implications des acteurs, des décisions et des pouvoirs, des définitions et des représentations, des énoncés normatifs ainsi que des éléments inattendus.

Dans l'épaisseur du monde, s'ancre l'expérience de recherche

L'objet même de cette recherche, la participation des minorités, concerne les dépassements, ou déplacements, des frontières entre majorité et minorité, entre norme et marge. La perspective des *feminist science studies* questionne les partages et spécifiquement les partages de genre. Il s'agit d'une étude des modes de faire sciences et de la construction des frontières au cœur même de la science. La spécificité de ce questionnement a poussé ce mouvement à une réflexivité forte du chercheur envers les liens qu'il entretient et dans lesquels il est pris au cours de sa recherche. Au sein de ce tissu du monde, l'attention portée par ce courant envers les liaisons, concerne tant l'objet que le regard de la science sur ce dernier.

Par « l'appel aux mondes réels » (HARAWAY D., 2009 [1998]) dont la pluralité importe, le manifeste de D. Haraway propose de légitimer tant la façon de traiter les données de recherche que la position du chercheur, ancré dans sa recherche, habité de questions éthiques et politiques. C'est donc tant sur l'objet que sur la méthode que je

souhaite faire mienne cette sensibilité pragmatique. C'est autant de l'étude des liens au cœur de l'objet que des liens tissés, en tant que chercheuse, avec l'objet, dont il est question. L'utilisation des relations pour les dévoiler, est pour M. Strathern, un point de départ pour questionner l'évidence et déplacer le point de vue (STRATHERN M., 2014 et ITEANU A., 2014).

Je tente de reprendre un « ancrage sensible et sensoriel » à l'intérieur de mon travail (ZITOUNI, 2012, p. 55), une « objectivité incorporée » (HARAWAY D., 2009, p. 191 cité par ZITOUNI, 2012, p. 55) du chercheur relative à l'attention envers les alliances, connexions et liens incongrus qui se nouent entre tous les protagonistes de la recherche.

Mon questionnement s'ancre dans le rapport qu'entretiennent les minorités, les acteurs majoritaires, les images, les dispositifs au cœur de cet espace de figuration. Il s'agit d'une liaison au cœur de laquelle je suis prise, qui me compromet, qui m'engage : tour à tour photographe indépendante, animatrice d'atelier photo, médiatrice lors de séances de photolangage,⁵ bénévole, collègue et chercheuse. Ma récolte de données relève d'une implication particulièrement complexe : interpellée par le devenir minoritaire, ma position dans le terrain est pourtant celle d'un acteur majoritaire.

Je cherche à assumer ce positionnement d'enquêteur. Je tente de ne pas m'affranchir de l'action mais de m'y enraciner. Une liaison au cœur de laquelle j'ai tâché de créer un accès au terrain, un accès aux histoires tissées par et avec ceux qui peuplent les espaces étudiés, une expérimentation qui m'interpelle au-delà d'une curiosité strictement intellectuelle, (HARAWAY D., 2009 [1998]) conjuguée à mon engagement moral, politique (CEFAÏ D., 2010), émotionnel et mes intérêts personnels dans ce monde exploré.

Mon ethnographie a tendance à être une « science en action » (CEFAÏ D., 2010), faite à la fois en tant qu'ethnographe et en tant qu'acteur social au cours du terrain (photographe, animatrice). Dans cette ethnographie multisituée, pour comprendre ce qu'ils étudient, les chercheurs s'impliquent, participent, concourent. Ils deviennent des rouages, des maillons. Ils agissent et leurs actions leur permettent de faire science. Le savoir est envisagé dans sa production locale et ancrée, intimement lié au positionnement du chercheur et sa position *partielle* et *partiale*. Est présent le souci de valoriser les liens de toutes formes, que le chercheur tisse avec son objet, tant au cours du terrain mais aussi au fil de l'écriture. Cette perspective considère qu'une « fidélité narrative » prend en compte la construction du monde simultanée au geste de sa description.

⁵ Le sens donné à cette méthode par les acteurs de terrain fait l'objet d'une précision dans le chapitre I. *Terrain et méthodologie de recherche*, dans le point *Dominique Simon et son projet Image et relation d'aide*.

Les auteurs de ces perspectives plaident pour un savoir qui assume, dans les différentes étapes de la recherche, la part de subjectivité et de partialité, et remettent en question la légitimité de l'objectivité « innocente » et de « nulle part », ou encore « l'absence-omniprésence » (JABLONKA I., 2017 [2014]). Une certaine humilité caractérise cette position qui dit « explorer », « bricoler », « expérimenter » (MOZERE L., 2005).

Le statut des notions théoriques mobilisées s'inscrit dans cette conception du savoir. Par une démarche inductive, la thèse est une construction progressive d'un bricolage théorique par lequel je cherche à saisir la complexité du devenir minoritaire observé et vécu, dans l'épaisseur du monde au sein duquel je suis engagée.

Les précisions méthodologiques constituent l'orée de l'analyse. Le terrain rhizomique (DELEUZE G. & GUATTARI F., 1980) est donné dans le détail. Il associe les divers sites d'une même étude dans un seul et même terrain multisitué. Le caractère atypique de mon implication dans la recherche est pensé à partir des multiples investissements similaires que valorisent les ethnographies multisituées (MARCUS G. E., 2007) et combinatoires (DODIER N., BASZANGER I., 1997). L'engagement, la réflexivité et la « filature du faire » donnent une légitimité à ce positionnement. Suivre une action requiert ainsi l'implication et l'association de plusieurs sites de recherche. L'enracinement dans l'action et l'objectivation de cette posture de recherche sont traités à partir du pragmatisme ethnographique (CEFAÏ D., 2010) et des *feminist science studies*.

Dans le but de réaliser une analyse qui prend en compte l'épaisseur humaine de l'objet étudié, D. Haraway préconise ce qui suit : « commencer par le très ordinaire, et permettre à l'ordinaire de tenir de plus en plus fermement, puis vous tissez des fils de plus en plus collants » (DESPRET V., 2001). Il s'agit ainsi d'essayer de construire un dialogue entre les données observées, vécues, agies au cours du terrain et l'analyse qui en est faite. Il s'agit de chercher à produire non pas une « explication » mais de « chercher une incertitude », d'essayer « d'habiter un non-savoir » (DESPRET V., 2012, p. 44). Par le tâtonnement de l'induction, j'interroge mon parcours dans ces espaces de figuration en vue de construire le récit du devenir minoritaire tel que je l'ai expérimenté.

A ce stade, l'analyse porte sur une partie des représentations publiques du changement social apporté par la participation de minorités à des espaces de figuration. Ces représentations traitent des promesses de l'imaginaire. L'étude des formulations discursives et visuelles issues des différents terrains permet la mise à jour d'une part de leurs fondements idéologiques. L'imaginaire émancipateur et sa mécanique sont les soubassements de certaines de nos représentations publiques de l'efficacité des espaces de figuration. Ce *topos* est déplié en six facettes qui sont ensuite comparées à l'ensemble des données du terrain. Ce grand récit est déconstruit à partir de l'immanence.

Je m'attelle ensuite à mettre à jour une approche épistémologique appropriée au questionnement de l'objet de recherche. Si le deuxième chapitre est exclusivement

consacré à la rhétorique des projets, le troisième est, quant à lui, le lieu d'une analyse ethnographique des autres dimensions considérées comme pertinentes : les représentations, les discours officiels, les actions et réactions, les relations, les émotions, affects et sensations, les tensions et conflits, le processus et le contexte de production et de circulation. L'analyse de l'atelier que j'ai animé avec des élèves malvoyants, à l'institut royal pour handicapés de l'ouïe et de la vue, permet de construire une perspective pragmatique pertinente pour traiter l'objet. Elle appelle également le renouvellement des perspectives théoriques mobilisées tant pour penser la spécificité de l'art et de la photographie que le propos politique du questionnement.

Les images sont traitées comme des agents (GELL A., 2009 [1998]). L'« agentivité » des photographies est construite par les différents acteurs. Cette perspective permet de penser la participation des minorités, envisagée à partir de l'« agentivité » transmise aux photographies au cours du processus de production et de circulation. Deux dispositifs, auxquels participent les internés de l'établissement de défense sociale de Paifve, font l'objet d'une analyse de l'implication de cette minorité. Le « réseau de l'art » est déplié à partir de l'agentivité des agents (humains et images) pour interroger l'implication des minorités dans les processus de production et de circulation des photographies. Cette étude de cas se solde par une ébauche d'évaluation de l'implication des minorités dans leur légitimation et définition publique.

Un second renouvellement théorique est apporté afin d'étudier en détail l'implication des minorités dans les éventuelles altérations des rapports de minorisation. Dans un premier temps, est montrée la conformité de cette alternative théorique à la perspective pragmatique. De multiples données, transversales aux divers sites du terrain, sont mobilisées et séquencées en deux aires de questionnement : l'agentivité donnée aux photographies et les conditions intersubjectives dans lesquelles sont construits les dispositifs. Les notions de reconnaissance identitaire (HONNETH A., 2000 [1992]) et statutaire (FRASER N., 2011) permettent de traiter finement les processus intersubjectifs dans lesquels sont inscrites les minorités. Elles sont envisagées à la lumière de l'interrogation suivante : quel devenir minoritaire est possible et effectif ?

Au cours des différentes pistes conclusives, le fil rouge de l'étude est repris. L'analyse du devenir minoritaire et la déconstruction du *topos* moderne au profit d'une position pragmatique sont synthétisées pour en souligner les enjeux. L'approche méthodologique et l'impact de ma position impliquée est envisagée en lien avec les résultats obtenus. Les choix théoriques, les notions mobilisées sont évaluées et pensées dans leurs potentiels et leurs limites. La spécificité de l'image est traitée à partir des cheminements préalables.

I. TERRAIN ET MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE

1. UNE TRAME TISSÉE DE MULTIPLES TERRAINS

Le terrain multisitué dans lequel je me suis engagée nécessite une description détaillée des différents sites qui le composent et de la cohérence de l'ensemble.

Les perspectives des ethnographies combinatoire (DODIER N. & BASZANGER I., 1997) et multisitué (MARCUS G.E., 2010, p. 372) permettent de souligner la légitimité de la pratique de terrain et du questionnement, dépassant les cloisonnements entre publics, institutions, lieux, sites variés, au profit d'une interrogation sur le devenir minoritaire.

Cette méthode, propice à questionner « les formes et variétés d'agir », est ancrée dans un terrain qui se propage en rhizome, soit un développement multiple de combinaisons hétérogènes, horizontales et partiellement contingentes. La variété des terrains est conjuguée à une variété d'accessibilité, de méthodes de récolte employées, de types de sources et de points de vue sur l'objet, plus ou moins extérieurs.

La pratique de terrain et la conduite de l'enquête, sont dictées par la volonté de mettre en évidence la dynamique des devenirs minoritaires hétérogènes dans lesquelles s'engagent les acteurs au cours de ces espaces de figuration.

Dans les points suivants, les multiples sites qui composent la trame de ce terrain sont détaillés à partir des approches multisituée, combinatoire et de la notion de rhizome.

ACCEPTER DE SE PERDRE

Jeanne Favret-Saada incite l'anthropologue à « accepter de se perdre » (REMY. C., 2014). Selon elle, au fil de l'engagement dans le terrain, les questions de départ, les intuitions, les projets méthodologiques s'évaporent et laissent place à ce que les acteurs en font, à la place qu'ils assignent au chercheur. Pour J. Favret Saada, le terrain, c'est « hasarder sa personne dans un monde inconnu en se laissant manipuler, affecter et modifier par l'expérience de l'Autre » (ESQUERRE A., GALLIENNE E., JOBARD F. et alii, 2004). C'est ainsi qu'elle « expérimente un système » (FAVRET-SADAA J., 2009, p. 154).

Mon projet de terrain initial était conçu de manière relativement classique. Il s'agissait d'observer sur le long terme, un atelier de photographie avec un public marginalisé quel qu'il soit, animé par un photographe professionnel, de ses prémices à sa fin, soit de la conception à l'exposition en passant par les prises de vues et leur sélection. Le terrain dans lequel je me suis engagée a eu raison de la netteté de ce projet sous divers

aspects. J'ai composé, et accepté la composition d'un terrain multisitué hétérogène et d'une implication plurielle alimentant mon interrogation sur le devenir minoritaire.

Ce terrain inclut de nombreux types d'espace de figuration : ateliers, projets d'ateliers, reportages photographique et photolangage. Ceux-ci diffèrent les uns des autres, tant par les minorités que par les majorités et les institutions et associations intervenant. Ces minorités et institutions sont généralement appréhendées et conceptualisées comme des mondes séparés. Dans cette étude, leur ethnographie est davantage focalisée sur le devenir minoritaire.

Dans cette étude, il est question de mineurs d'âges et d'adultes, de personnes en situation de handicap et de personnes valides, de personnes issues de différentes classes sociales, de personnes d'origine étrangère et d'origine belge, de patients, d'internés, de soignants et de personnes valides, etc. Les établissements vont de l'école spécialisée ou à discrimination positive à l'établissement de défense sociale, en passant par la commune, le CPAS, le camping, l'ASBL, le centre culturel, la maison de quartier. Mon implication sur ces divers sites est hybride, et va de l'implication très forte en tant qu'animatrice d'atelier à une position de recherche plus distante, collectant les données par des entretiens semi-directifs.

Cette hétérogénéité pourrait ne sembler ni *scientifique*, ni *rigoureuse*, d'un point de vue positiviste. Cependant, en suivant à la fois la méthode et l'épistémologie propre à l'ethnographie multisituée et combinatoire, cette approche permet de construire l'objet de cette recherche par la construction simultanée des terrains. Loin d'être une faiblesse, l'hétérogénéité et la multiplicité sont des aspects capitaux d'une recherche multisituée. La richesse en est l'expérimentation d'un système, pensé à partir des formes et variétés du devenir minoritaire à partir des multiples espaces de figuration.

ETHNOGRAPHIE MULTISITUÉE ET ETHNOGRAPHIE COMBINATOIRE

Selon l'ethnographie combinatoire, la logique holiste est supplantée par l'hétéroclite :

L'ensemble de référence choisi pour collecter et interpréter les événements ne se présente ni comme un «tout» qu'il s'agirait de découvrir (ethnographie intégrative), ni comme la configuration narrative d'un soi dans le cadre d'une histoire singulière (ethnographie narrative), mais comme une collection hétéroclite de ressources entre lesquelles les individus doivent [tentent, dont certains sont privés de la possibilité de] se déplacer. A la différence du schéma culturel, on ne présume pas que les ressources mobilisées par les personnes dans leur conduite peuvent être rattachées à un ensemble cohérent auquel appartiennent les personnes rencontrées lors de l'enquête (DODIER N. & BASZANGER I., 1997, p. 49).

Si l'ensemble de référence est cette collection hétéroclite de ressources, tous les individus ne parviennent pas à s'y déplacer de la même manière. Certains y parviennent, d'autres ne disposent pas d'autant d'opportunités. Une fracture sépare les individus qui composent mon terrain, entre majorité (animateurs d'atelier (dont je fais partie), artistes, acteurs sociaux, éducateurs, personnels des diverses institutions, public des expositions) et minorité.

Cette fracture se prolonge au sein même de la constitution du terrain de recherche. Tout comme le geste de définition normative des minorités est dans les mains des majorités ; c'est davantage dans ces mêmes mains qu'est le geste de définition des sites relatifs aux devenirs minoritaires. Ces derniers suggèrent de nouvelles collaborations, indiquent des sites qu'ils estiment digne d'intérêt. Je reviendrai sur les différents aspects de cette fracture à de multiples reprises.

Outre cette fracture fondamentale, la logique de cette ethnographie dépasse les cloisonnements entre publics, institutions, lieux, sites variés, au profit d'une interrogation sur le devenir minoritaire. L'ethnographie multisituée est « composée de processus de connaissance en réseau, en rhizomes, virale » (MARCUS G.E., 2007, p. 1132). Je montre ci-après les processus rhizomiques et l'absence de cloisonnement de la présente étude.

Cette méthode sur divers sites que propose l'ethnographie combinatoire est propice à « la question du faire », une interrogation sur les formes et variétés d'agir, comme c'est le cas dans cette étude. « L'entrée sur le terrain est généralement ancrée dans une interrogation sur une forme d'activité, explorée en divers lieux : se disputer, juger, faire de la science, soigner, fabriquer, etc » (DODIER N. & BASZANGER I., 1997, p. 54). La propagation rhizomique du terrain de cette étude s'est faite à partir d'une interrogation de ce type : figurer pour légitimer les minorités, créer pour recréer la société.

Selon cette ethnographie, il ne s'agit pas de chercher à identifier une totalité culturelle et en préciser les appartenances. La pratique de terrain et la conduite de l'enquête, sont dictées par la volonté de mettre en évidence la dynamique de formes d'actions hétérogènes dans lesquelles s'engagent les acteurs, ainsi que leurs articulations multiples, dans la pluralité, les contradictions, la contingence, l'absence de cohérence préétablie, soit « le fait de la pluralité humaine » (HARENDT H., 1995 cité par DODIER N., BASZANGER I., 1997, p. 38)⁶.

⁶ J'aimerais souligner la cohérence entre l'approche épistémologique et méthodologique tant pour traiter que pour construire l'objet de recherche. Je reviendrai sur les choix épistémologiques adoptés dans cette recherche pour servir l'étude de l'objet de recherche : une optique pragmatique et constructiviste.

Cette manière de faire de l'ethnographie « se déplace des sites uniques et des situations locales de recherche ethnographique conventionnelle vers l'examen de la circulation des significations culturelles, des objets et des identités dans un espace-temps diffus » (MARCUS G.E., 2010, p. 372) Ma recherche s'inscrit dans cette proposition à la fois épistémologique et méthodologique. Selon cette approche, la multiplication des terrains n'est pas considérée comme l'addition de perspectives périphériques visant à l'exhaustivité. Le processus de recherche contribue à la constitution de l'objet final, à élargir le tableau de recherche, à travailler en considérant le système.

L'objet d'étude est construit sur plusieurs *scènes* différentes. Cette ethnographie propose de suivre, de manière à la fois planifiée et contingente, les métaphores et/ou les individus, les objets, les intrigues, les allégories, les conflits pour construire la recherche. Les *chaînes*, *chemins*, *fil*s, *conjonctions*, *juxtapositions* de sites sont le résultat d'un logique explicite d'*association* et de *connexions* « qui définit l'argument de l'ethnographe » (MARCUS G.E., 2010, p. 385). Tant la poursuite de l'enquête par l'association des terrains que leur analyse est focalisées sur les tensions et combinaisons.

On considère ici, dans le cadre d'une «pragmatique sociologique», que les personnes peuvent être engagées dans différents «régimes d'action», que les dispositifs, qui cadrent les situations, les orientent vers certaines formes d'engagement, mais que peuvent aussi apparaître des tensions ou des combinaisons entre ces régimes d'action (BOLTANSKI L., THÉVENOT L., 1991; DODIER N., 1991, 1993) [...] Dans une telle perspective, le recours à l'enquête ethnographique [...] vise à rendre compte de la dynamique des activités concrètes des personnes dans le cadre de références normatives complexes, situationnelles et non unifiées. [...] un tel schéma suppose que les personnes et leurs actions soient au carrefour d'une pluralité non harmonisée de références, étudiées dans leur engagement situé (DODIER N. & BASZANGER I., 1997, p. 51).

La construction de l'objet de cette étude est réalisée par un mouvement à la fois planifié et contingent, entre différents sites en suivant un phénomène culturel. La technique est essentiellement de suivre en différents lieux une promesse : celle que les acteurs (dont je fais partie) attribuent aux espaces de figuration, celle des devenirs minoritaires. Dans le deuxième chapitre, je développe en détail ces promesses, formulées notamment comme une émancipation par le biais de l'imaginaire. Il s'agit d'une conception spécifique de l'émancipation des minorités à partir de leur implication dans les espaces de figuration.

LE TERRAIN MULTI-SITES, PENSÉ PAR DES MAJORITÉS

Jeanne Favret-Saada souligne l'importance des détours que les acteurs tracent dans le chemin de la recherche. J'ai « accepté de me perdre » en acceptant les détours, les dispositifs que les acteurs ont spontanément proposés. J'ai accepté les pistes suggérées,

j'en ai initié moi-même, toutes correspondant au devenir minoritaire, à la promesse de changement social par et pour les marges. Le plus apparent détour de ce terrain est la multiplication des sites qui forment ce corpus.

Ces derniers n'ont principalement été suggérés et encouragés que par des acteurs majoritaires. Les terrains hétérogènes permettent ainsi de tisser des opportunités de devenir minoritaires tels qu'elles sont essentiellement pensées par des majorités. Je l'ai précisé ci-avant, ce paradoxe est présent au cœur de l'objet de recherche et dans sa constitution même.

L'analyse de ces détours me paraît fondamentale. Et il me semble intéressant d'envisager ces différents dispositifs comme un seul et même ensemble, un seul et même terrain multisitué, qui combine différents dispositifs et me permet de traiter l'objet de recherche et d'embrasser l'hétérogénéité des formes d'action. Il ne s'agit pas d'une addition de données hétéroclites dont il faudrait justifier la cohérence et la légitimité mais d'un parcours de recherche qui préserve une cohérence dans la constitution de l'objet avec une ouverture envers le terrain. La multiplicité des sites permettant de traiter l'objet de recherche.

Au début du terrain, cherchant un atelier à observer, j'ai moi-même sollicité les suggestions de mes interlocuteurs. Au fil du temps, ces suggestions sont restées intenses, qu'elles invitent à mon engagement plus ou moins poussé. J'ai suivi de nombreuses pistes que des acteurs m'ont suggéré de suivre. Je livre ici le récit détaillé des principaux sites⁷. Je précise la suggestion qui m'est faite, le public auquel il est destiné et la participation qui leur est proposée, les institutions qui l'organisent, les ambitions de l'espace de figuration, sa place dans mon *corpus* de cas et la méthode d'observation.

La quantité et la vivacité de ces suggestions sont telles que je rencontre des difficultés à les décrire de manière limpide. Chaque dispositif est lié à plusieurs dispositifs réalisés ou avortés et les dispositifs se chevauchent dans le temps. Cet enchevêtrement est très récurrent au cours de l'enquête coopérative et impliquée. Selon ce pragmatisme ethnographique, les différentes phases (recueil des données, compréhension des situations, apprentissage des activités, maîtrise des catégories, discussion avec les enquêtés, l'engagement dans l'action) se télescopent également.

(MALFILATRE M-G., 2011)

⁷ Cette description des différents sites privilégie la clarté du propos et les liens entre les sites, au détriment d'une parfaite fidélité chronologique.

Art à Glabais

Une amie m'encourage à suivre le travail de son compagnon, Jorge Rojas Castro. Ce dernier réalise un atelier photographique avec les résidents permanents du camping de *La Cala* dans le village de Glabais. Le projet est chapeauté par le *Centre culturel* et le *CPAS de Genappe, Article 27 Brabant wallon*. Lors de « promenades-photo » (CENTRE CULTUREL DE GENAPPE, 2011), les résidents « témoignent » de leur situation de vie oralement ainsi qu'en photographiant librement des textures, des détails ou des portraits, guidés par leurs « émotions » (CENTRE CULTUREL DE GENAPPE, 2011). Vivant dans la précarité, les participants sont largement stigmatisés dans cette commune du Brabant à tendance libérale. Cet espace de figuration, spécifiquement intitulé « habiter Genappe », prend une dimension politique pour ces résidents dont le camping s'apprête à être vendu, rendant leur avenir incertain. Ce terrain s'inscrit dans la poursuite du phénomène culturel choisi : la promesse, l'espoir ou l'utopie, que la participation à un atelier photographique engage un devenir minoritaire de ces



FIGURES 1 A A C : PHOTOGRAPHIES DE ET PAR LES RÉSIDENTS DU CAMPING « LA CALA ».

résidents.

Si ce projet me semble d'emblée permettre de construire et d'interroger l'objet de recherche, le photographe est réticent à la présence d'une personne extérieure durant les séances de prises de vue. Il estime développer une « relation privilégiée », « de confiance », avec les participants. Il a le sentiment qu'un « équilibre fragile » s'est créé. L'observation directe de ce terrain s'avère ainsi compromise. Elle est remplacée par des entretiens semi-directifs avec l'artiste, trois participants et la directrice du centre culturel de Genappe ainsi que l'observation du vernissage de l'exposition.

L'atelier photographique de l'IRHOV

Au cours du processus de recherche, j'en arrive à animer un atelier photographique à l'IRHOV. Il résulte de plusieurs reportages photographiques que je réalise en 2008-2009 et en 2009-2010 sur les élèves de l'IRHOV dans le cadre d'une formation en cours du soir en photographie à l'institut Saint Luc de Liège. Au fil des reportages, une collaboration s'installe avec la direction et le corps enseignant. Le directeur de l'école me propose un poste d'animatrice et crée un atelier de photographie avec la classe d'élèves malvoyants de première primaire de son établissement, durant l'année scolaire 2010-2011. J'anime l'atelier en suivant la méthode Literacy⁸ through photography, détaillée dans le point ci-après. Avec des appareils compacts numériques, les élèves réalisent des portraits photographiques sur base des cinq sens et à partir de l'idée du beau.

Les ambitions explicites de l'atelier sont cette même promesse d'émancipation par l'art pour le public participant marginalisé. Cet atelier s'arrête brutalement, au cours de l'année scolaire, suite au passage d'un inspecteur qui sanctionne le travail de la titulaire de classe. La version qui m'a été donnée est que l'institutrice est licenciée suite à un manque de professionnalisme dans les préparations et les mises à jour administratives. Le caractère atypique de l'atelier, focalisé sur la pratique de la photographie avec des élèves malvoyants, a contribué selon moi, à la mise en doute de la pertinence professionnelle du travail de la titulaire de classe.

⁸ Le terme literacy est généralement traduit par celui d'alphabétisation. Ce dernier ne rend pas véritablement honneur à ce que signifie fondamentalement celui de literacy.



Ce site permet d'appréhender l'objet d'étude à partir de la sensibilité et de la sensorialité de la minorité concernée. Les interactions verbales sont enrichies par

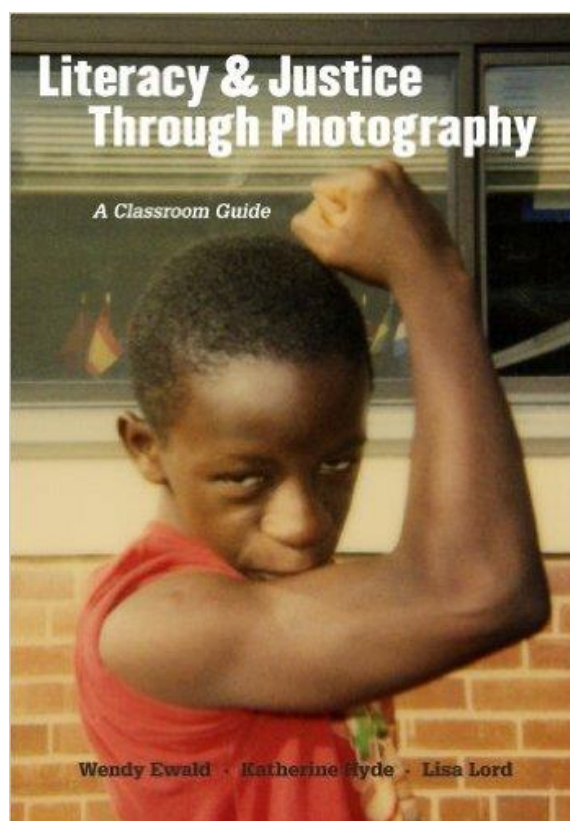
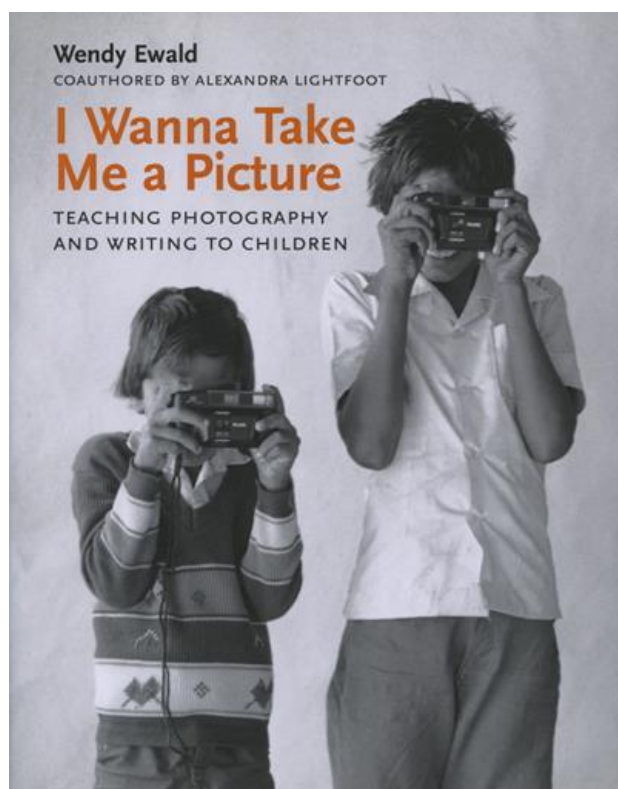


FIGURES 2 A À C : PHOTOGRAPHIES RÉALISÉES PAR DES ÉLÈVES MALVOYANTS AU COURS DE L'ATELIER PHOTOGRAPHIQUE

l'observation du non-verbal dans un contexte particulièrement intime et chaleureux. Il permet de percevoir les questions de devenir minoritaire à partir de l'expérience sensible des différents acteurs. Il fait l'objet de l'étude longitudinale réalisée au cours du chapitre trois.

Literacy through photography (LTP)

Afin de parvenir à animer l'atelier photographique réalisé à l'IRHOV, détaillé ci-avant, j'assiste à une formation à la méthode LTP, lors d'un séjour de recherche, en octobre et novembre 2010, au center for documentary studies (CDS) de l'université de Duke en Caroline du nord. Cette formation propose des outils pour la réalisation d'ateliers basés sur la pratique de l'expression par la photographie et l'écriture,



FIGURES 3 A ET B : COUVERTURES ISSUES DE DEUX LIVRES D'APPRENTISSAGE DE LA MÉTHODE

combinant l'aspect documentaire et biographique.

Wendy Ewald (photographe américaine) fonde cette méthode à l'issue d'une expérience répétée d'animation d'ateliers photographiques avec des minorités à travers le monde (Inde, Etats-Unis, Grande Bretagne, Afrique Subsaharienne, Israël, etc.).

Son approche incite à la participation et à l'implication des sujets dans l'expression et la représentation valorisée d'eux-mêmes, de leurs familles, de leurs communautés et de leurs rêves. L'image est mobilisée comme une traduction visuelle de l'intimité, de la

sensibilité, de l'émotion. Elle vise une amélioration individuelle et collective dans une optique sociale.

Cette expérience offre l'acquisition d'outils permettant de construire des animations en cohérence avec l'objet de recherche. Cette méthode apporte une dimension sensorielle, intimiste et onirique à la pratique de la photographie.

Discrimination positive et intégration socio-culturelle

Simultanément à l'atelier décrit ci-avant, le directeur de l'IRHOV me propose d'animer un second atelier photographique dans une école qui accueille des élèves dysphasiques de son établissement, en insertion scolaire. L'atelier photographique doit selon lui viser à accompagner l'insertion et à épanouir les élèves dysphasiques dans ce nouveau contexte scolaire. L'école fondamentale de Burenville dont il est question est une école à discrimination positive, implantée dans un quartier principalement composé d'une population d'origine étrangère, au niveau socio-économique faible. L'atelier s'adresse principalement à des élèves d'origine étrangère et à un élève dysphasique en insertion. L'objectif de l'atelier pour la majorité des élèves concerne la position de la minorité par rapport à la discrimination et l'intégration.

J'anime l'atelier selon la méthode LTP, à raison d'une matinée par semaine. Avec des appareils compacts numériques, les élèves réalisent leur autoportrait photographique, celui de leur famille et de leur quartier. Le dispositif se solde par une exposition dans les murs de l'établissement. Au-delà des ambitions officielles que sont l'émancipation culturelle et scolaire des élèves par l'art, il y a toute une variété d'ambitions non-dites, d'origines multiples (de l'école spécialisée, de l'école à discrimination positive, des



FIGURES 4 A À C : PHOTOGRAPHIES RÉALISÉES AU COURS
DE L'ATELIER PHOTOGRAPHIQUE MENÉ À BURENVILLE

élèves, du corps enseignant et de moi-même).

L'atelier photographique de Burenville stimule l'intérêt et m'amène à collaborer avec les acteurs sociaux de deux associations installées dans les bâtiments de l'école. La maison de quartier de Glain-Burenville me fait part de plusieurs projets d'ateliers photographiques dans le cadre de la politique des grandes villes, dont aucun n'aboutira.

Les employés du plan prévention de la ville de Liège pour Glain me sollicitent pour mobiliser la photographie au cours d'un travail de médiation entre la société de transport TEC, les agents de police et les jeunes du quartier ainsi que la maison intergénérationnelle de Burenville. Des portraits croisés sont réalisés entre les différents publics lors d'un voyage en Normandie dont l'objectif est la cohésion et la compréhension réciproque. L'implication des minorités dans cet espace de figuration est formulée par les acteurs sociaux à son initiative, en termes de cohésion sociale, de médiation et d'intégration. Mon investissement est ponctuel. Il s'agit d'entretiens non directifs et d'observation participante.



FIGURES 5 A À B : PHOTOGRAPHIES RÉALISÉES AU COURS DU VOYAGE ASSOCIANT LA SOCIÉTÉ DE TRANSPORT TEC, DES AGENTS DE POLICE, LES JEUNES DU QUARTIER ET LA MAISON INTERGÉNÉRATIONNELLE DE BURENVILLE

Ces deux interventions offrent une perspective privilégiée sur les représentations des minorités au cours d'ateliers. Elles permettent à la recherche d'aborder l'intersubjectivité tant du point de vue des jeunes d'origines étrangères que des enseignants, éducateurs, chauffeurs de bus, qui relayent stéréotypes et jugements discriminants.

Jusqu'ici, le récit de terrain traduit clairement l'affiliation de la méthodologie à l'ethnographie multisituée. Loin de l'addition de perspectives périphériques visant à l'exhaustivité, le processus de recherche contribue à construire l'objet sur différentes scènes en considérant le système. Le terrain est modelé dans l'objectif de suivre dans un espace-temps diffus la promesse d'émancipation qu'une partie des acteurs (dont je fais

partie) attribuent à l'imaginaire, conception spécifique de l'efficacité de l'implication des minorités dans les espaces de figuration. J'y reviens dans le chapitre suivant.

Collaboration avec l'ASBL La lumière

J'interpelle l'association *La lumière* en vue d'une collaboration autour de l'exposition des images produites par les élèves malvoyants de l'IRHOV. L'exposition est intégrée dans le travail de sensibilisation de l'association *La lumière* de 2011 à 2013. Elle est inaugurée au cours de la semaine annuelle de souper dans le noir.

Martine Colla, responsable sensibilisation et relations publiques de l'ASBL, collabore à la conception de l'exposition conçue comme itinérante. Le service social se réapproprie l'exposition pour servir leurs missions de sensibilisation. Ce site offre l'observation d'une institution et de sa collectivité de personnes aveugles et malvoyantes. Il permet l'articulation des promesses de l'imaginaire aux questions de médiation et de sensibilisation par l'empathie et la mise en situation.

Martine Colla et Robert Van De Wijngaert, assistants sociaux de l'ASBL, suggèrent d'associer Joannie Defays à l'exposition. Cette jeune fille « très malvoyante » a développé un rapport à la photographie qui cristallise ses ambitions d'émancipation vis-à-vis de son handicap. Passionnée de football, elle cherche à réaliser des photographies de matchs et d'entraînements. Des entretiens et des observations permettent de se focaliser sur son point de vue.

Cet engagement volontaire d'un acteur minoritaire dans la pratique photographique, permet de travailler l'objet de recherche en suivant une personne à travers ses relations personnelles, ses rapports à l'institution et à la communauté de malvoyants, son investissement dans l'exposition et les activités de sensibilisations



FIGURES 6 A ET B : LES PHOTOGRAPHIES SPORTIVES DE JOHANNIE PAR LESQUELLES ELLE CHERCHE, SELON SES MOTS, « À DÉPASSER SON HANDICAP »

corrélées.

Collectif Ose(r)

Martine Cola me suggère de m'intéresser au projet du *collectif Ose(r)*, un groupe de femmes porteuses d'un handicap, auteures de la campagne photographique de sensibilisation « femmes et handicap ». La figure ci-dessous illustre clairement les ambitions du collectif : pousser le spectateur lambda à s'identifier, à se mettre à la place de la personne en situation de handicap dans son quotidien et son intimité. Le texte qui accompagne la photographie exprime la volonté de « bousculer les préjugés et stéréotypes » et dénoncer les discriminations. Par cette implication dans cet espace de figuration, des femmes porteuses de handicap semblent chercher à se redéfinir, à adopter une position légitimante et à s'opposer à la domination.



Dominique Simon, membre du collectif, me propose de participer à l'atelier *Image et Handicap*, organisé par le collectif, en partenariat avec les ateliers de la rue Voot. L'atelier rassemble des personnes porteuses et non porteuses d'un handicap. Ce projet vise à questionner l'image du handicap et ses stéréotypes par la production d'images et par l'échange d'expériences et de réflexions. L'atelier se déroule durant l'année scolaire 2011-2012 à raison d'une journée par mois. Il se solde par une exposition des images produites aux ateliers de la rue Voot ainsi que la publication d'un livret financé par la *direction générale de la culture*. Il rassemble un public mixte, composé de personnes porteuses ou non de handicap.

Ce site me permet d'expérimenter la position de participante et de réaliser entretiens et observations à partir d'une position relativement symétrique avec les autres participants, issus de majorités et de la minorité concernée. La Figure 8, de l'affiche de l'exposition, traduit les questionnements récurrents de l'atelier sur la place, l'image et la

FIGURE 7 : CARTE POSTALE DE LA CAMPAGNE FEMME ET HANDICAP

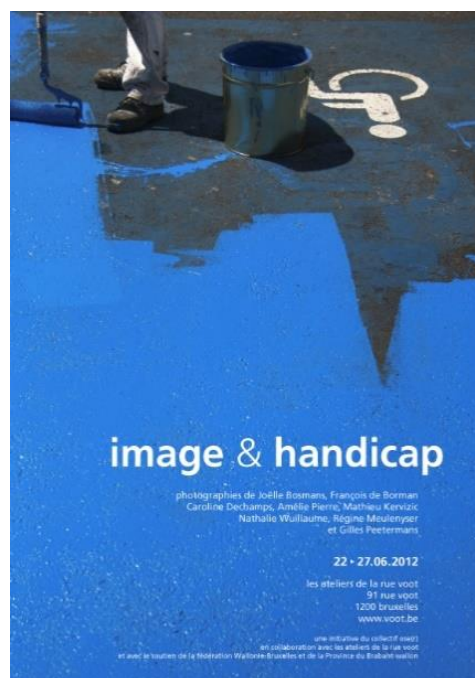


FIGURE 8 : AFFICHE DE L'EXPOSITION DE L'ATELIER IMAGE ET HANDICAP

situation de la minorité.

Les trois sites suivants ouvrent sur l'optique du photographe, animateur de l'atelier ou porteur de projet. Ils me permettent un échange symétrique avec ce type d'acteur,

voire une collaboration qui apporte toute une constellation de points de vue propres à la position de l'artiste.

A partir des différents sites, l'ethnographie multisituée permet de construire l'objet de recherche et ses diverses facettes, au fil du terrain.

Au contraire de ce qui se faisait largement au sein de l'anthropologie comparative, les objets de comparaison ne sont pas connus à priori mais sont construits par les liens que les différents « sites » nouent entre eux dans la pratique ethnographique (TEIXIDO S., 2011).

Dans l'optique des ethnographies multisituée et combinatoire, mon travail de terrain a produit un corpus vaste, à partir de sources hétéroclites, d'une circulation entre plusieurs sites et d'une logique inductive dans sa construction.

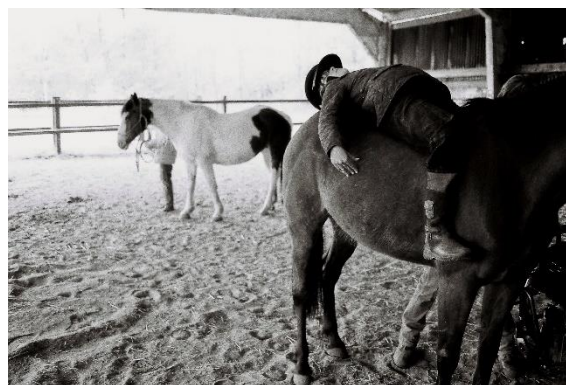
L'enquêteur n'est pas ici fixé sur un terrain intégré qui constituerait l'horizon central à partir duquel il reconstituerait une entité collective. Il circule entre plusieurs chantiers, au fur et à mesure des dimensions qui apparaissent pertinentes dans l'analyse de chaque cas. S'il cherche parfois à trouver un terrain qui lui permette d'approfondir un régime d'action ou une forme d'activité, il s'attend à ce que ce terrain soit de fait plus hétéroclite que prévu et l'oblige à prendre en considération l'intrication avec d'autres formes d'action. Le matériel collecté s'apparente souvent à un corpus assez vaste issu de sources hétéroclites (DODIER N. & BASZANGER I., 1997, p. 51).

Dominique Simon et son projet Image et relation d'aide

Dominique Simon est photographe et assistante sociale. Sans être atteinte d'un handicap physique, elle souffre d'une maladie qui altère son autonomie physique. Cette situation la place dans une position combinant à la fois un point de vue minoritaire et celui d'un acteur social ayant longtemps travaillé dans le secteur de l'aide. Elle porte les projets du collectif *Ose(r) : femme et handicap* ainsi que *image et handicap*. Elle développe le propre projet *Image et Relation d'aide*, auquel elle me propose de m'associer. Il n'est pas question ici d'un atelier de photographie mais du travail d'une photographe. Si l'implication de la minorité diffère, sa démarche vise cependant des objectifs similaires aux autres espaces de figuration étudiés.

Au cours de ce dispositif, Dominique Simon photographie des personnes dans des relations d'aide variées, en position d'aidé ou d'aidant (un service d'accompagnement et des personnes handicapées, des infirmiers et des assistants sociaux de rue et des patients SDF, des éducatrices en école de devoirs et des élèves, etc.) Sans réaliser de prises de vue à proprement parler, les personnes représentées sur les clichés sont invitées à s'impliquer dans le processus de production et de sélection d'images. Au cours de cette étape du terrain, j'ai mené des entretiens non-directifs et semi-directifs avec la photographe.

Une seconde étape de ce travail réside dans la diffusion des images. D'une part, il s'agit de construire des photolangages permettant de questionner la relation d'aide et ses représentations. D'autre part, des ateliers de discussion sont menés autour des représentations de l'aide avec des personnes en position d'aidé ou/et d'aidant. J'ai animé un atelier avec Dominique Simon et bénéficié de l'enregistrement audio d'ateliers réalisés par Dominique Simon et Frédérique Bribosia. J'ai contribué à la réalisation d'un



FIGURES 9 A ET B : CES DEUX PHOTOGRAPHIES SONT ISSUES DU PHOTOLANGAGE *IMAGE ET RELATION D'AIDE* photolangage (BRIBOSIA F., PIERRE A. & SIMON D., 2015).

Ces dispositifs visent à stimuler la réflexion et la discussion en vue de désamorcer des tensions et conflits entre minorité et majorité ainsi que de modifier les représentations mutuelles et les hiérarchies de crédibilités, défavorables aux minorités.

|Samuel Maréchal ou Les singuliers et le pluriel

Je contacte une connaissance, directrice d'un centre culturel *Ourthe et Meuse*, et lui propose d'exposer les photographies issues de l'atelier photographique réalisé à l'IRHOV. Celle-ci se déroule dans le cadre de la fête de quartier d'Angleur (petite agglomération liégeoise) et génère deux prolongements suggérés par mes interlocuteurs.

Samuel Maréchal est photographe, employé au GSARA, (Groupe Socialiste d'Action et de Réflexion sur l'Audiovisuel) reconnu comme mouvement d'éducation permanente. Il anime des ateliers au cours desquels la participation d'un public marginalisé est encouragée dans une optique de changement social.

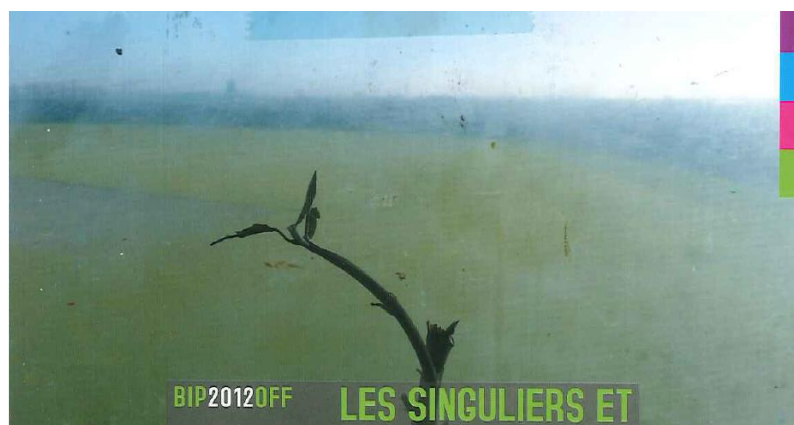


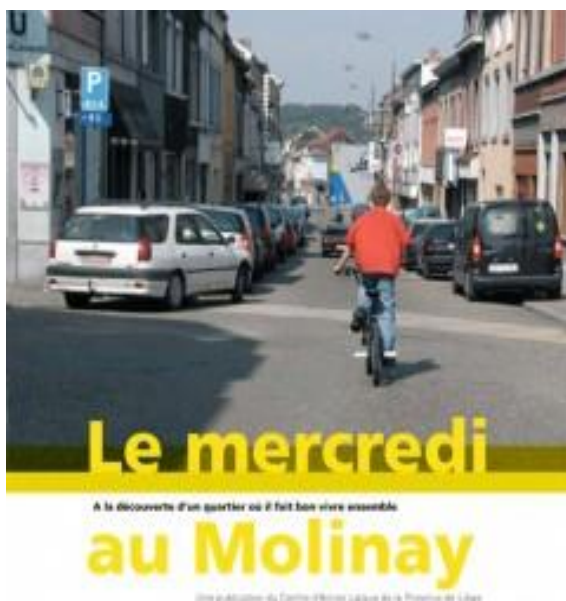
FIGURE 10 : CARTON D'INVITATION A L'EXPOSITION DES PHOTOGRAPHIES PRODUITES A L'ÉTABLISSEMENT DE DÉFENSE SOCIALE DE PAIFVE. ELLE SE DÉROULE DANS LE CADRE DE LA BIENNALE DE PHOTOGRAPHIE DE 2012.

Il me propose de nous rencontrer afin de discuter de nos projets. Débute ainsi une série d'entretiens semi-directifs dans un cadre informel. Je découvre deux dispositifs réalisés à Paifve. Samuel Maréchal m'informe de ses projets suivants : un atelier de réalisation de film au sein de l'établissement de Paifve ainsi qu'un atelier photographique avec les balayeurs de rue des quartiers liégeois Hors-château et Pierreuse.

Le quatrième chapitre de ce manuscrit est spécifiquement dédié à une étude longitudinale des espaces de figuration créés à Paifve. Ce terrain s'inscrit dans la même logique globalement multisituée qui caractérise la recherche. Sur ce site, il est spécifiquement question de suivre les conflits autour des images. G. E. Marcus (2010, p. 391) nomme cette approche, une version miniaturisée du projet multisite ou, une ethnographie unisite stratégiquement située.

Comme il le montre sur base de l'étude de Paul Willis (WILLIS P., 1981 cité par MARCUS G.E., 2010), la reconnaissance du système est un élément important de cette ethnographie. Les implications réciproques entre ce qui se passe sur différents lieux sont prises en compte. Mon étude des dispositifs de Paifve inclut les différents établissements où le photographe Lieven Nollet réalise son travail de reportage, le musée du Dr Guislain où il l'expose, l'EDS de Paifve où se déroule une partie du reportage de Lieven Nollet ainsi que l'atelier animé par le GSARA et la biennale de photographie de Liège. Si ces différents lieux ne font pas l'objet d'une observation spécifique, ils sont pris en compte dans le traitement de la problématique. Ce qui se passe en différents lieux est ainsi reconnu comme essentiel pour construire une perspective globale sur la question posée.

Olivier Bovy et Cathy Alvarez



Une seconde rencontre a lieu lors de l'exposition au centre culturel *Ourthe et Meuse* des photographies produites au cours de l'atelier photographique réalisé à l'IRHOV : avec Olivier Bovy, artiste plasticien et animateur à la maison de la culture de Chênée. Cette rencontre donne lieu à la construction d'un projet d'atelier photographique pour l'année 2012-2013. Ce site permet la collaboration étroite avec Cathy Alvarez et Olivier Bovy à la mise sur pied d'un projet d'atelier avec la population

précarisée de Chênée, financé par la maison de la culture.

FIGURE 11 : COUVERTURE DE LA PUBLICATION « LE MERCREDI AU MOLINAY. À LA DÉCOUVERTE D’UN QUARTIER OÙ IL FAIT BON VIVRE ENSEMBLE » RELATIVE AU PROJET DU CENTRE D’ACTION LAÏQUE MENÉ AVEC CATHY ALVAREZ DANS UN QUARTIER OUVRIER DE SERAING

Ce site prolonge la construction de l’objet de recherche à partir des aspects relatifs à l’artiste. Animateurs ponctuels, Cathy Alvarez et Olivier Bovy sont avant tout des artistes plasticiens.

Les trois sites énoncés ci-avant, offrent l’opportunité de traiter l’objet de recherche à partir de la position de l’artiste, animateur de l’atelier. La collaboration avec Dominique Simon ainsi qu’avec Olivier Bovy et Cathy Alvarez, les relations amicales développées avec ces différents artistes permettent de plonger au cœur de l’intimité de l’animateur et de l’artiste.

LE TERRAIN COMME RHIZOME

L’ethnographie multisituée puise notamment⁹ son inspiration théorique (MARCUS G.E., 2010, p. 380) dans le concept de rhizomes (DELEUZE G. & GUATTARI F., 1980) : le terrain multisitué se construit en rhizome. J’ai considéré ci-avant les différents ateliers, projets, dispositifs réalisés ou avortés, comme faisant partie d’un seul et même terrain multisitué. Prolongeons cette perspective théorique afin d’envisager ce terrain à partir du concept de rhizome. Cette notion désigne le développement multiple de combinaisons hétérogènes et horizontales. G. Deleuze et F. Guattari lui attribuent six caractéristiques majeures. Trois d’entre elles me semblent pertinentes pour envisager mon terrain rhizomique : la contingence, l’hétérogénéité et la multiplicité.

Mon terrain est un rhizome qui articule et génère un ensemble d’espaces de figuration (projets, ateliers et dispositifs divers) autour du devenir minoritaire.

⁹ Ainsi que dans la distinction pouvoir/savoir et les hétérotopies de M. Foucault (FOUCAULT M., 1966).

La Figure 12 représente, de manière simplifiée, les associations générées au cours du terrain. Les éléments sont schématisés de la manière suivante : les ateliers, reportages, dispositifs sont inscrits dans des formes rondes ; des rectangles circonscrivent les initiatives de diffusion, les acteurs du terrain qui ont particulièrement contribué à le construire sont entre crochets. Les lignes droites symbolisent les liens entre ces éléments.

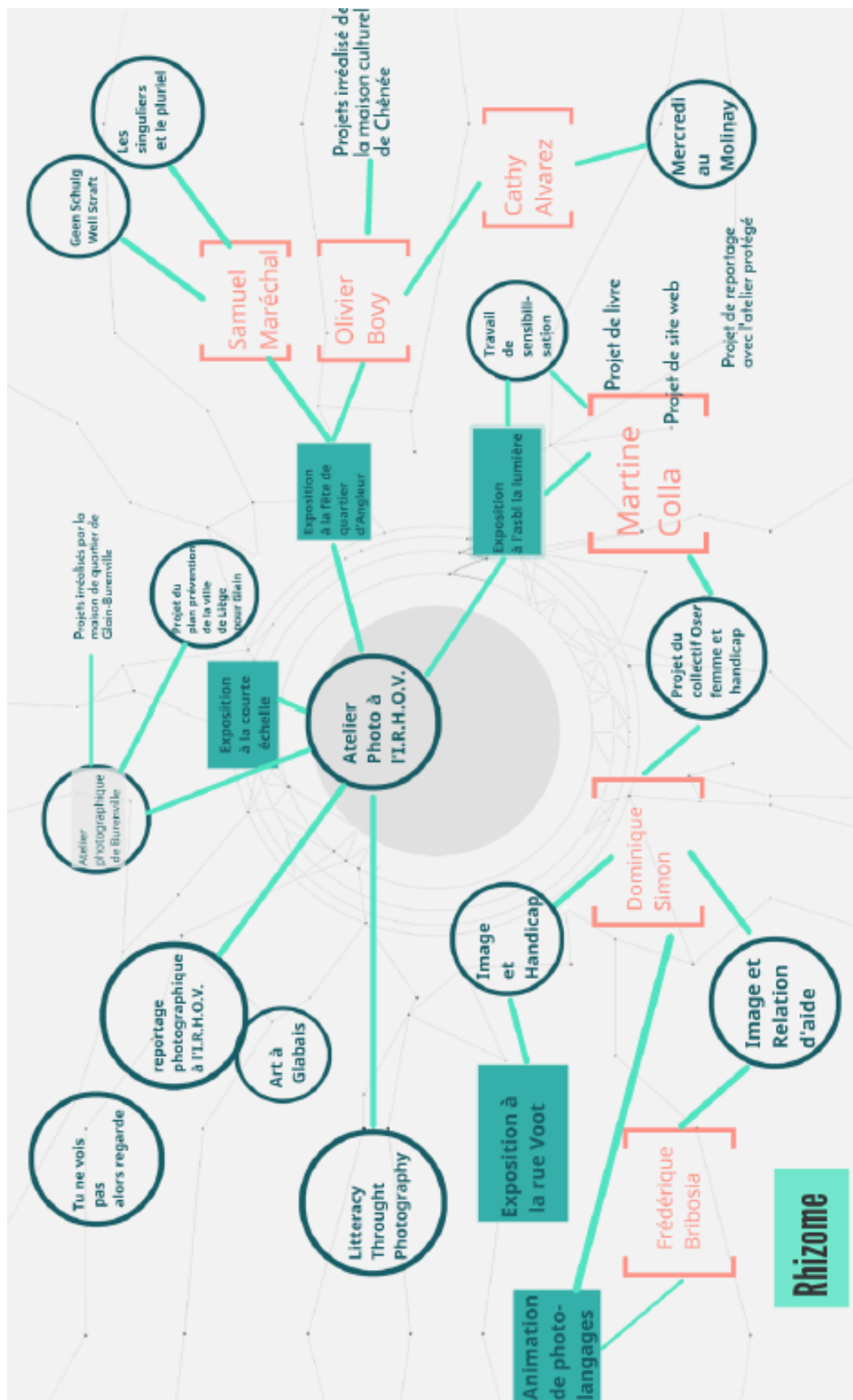


FIGURE 12 : SCHÉMATISATION SIMPLIFIÉE DES LIENS ENTRE PROJETS, ESPACES DE FIGURATION ET ACTEURS ME SUGGÉRANT DE NOUVEAUX ESPACES

Les connexions entre les différents éléments du terrain ne relèvent pas de la nécessité mais de la contingence, c'est le premier principe qui définit le rhizome (DELEUZE G. & GUATTARI F., 1980, p. 13). C'est l'influence du hasard lié aux informations retenues, aux initiatives concomitantes : Martine Colla de l'ASBL La lumière fait le lien entre ma recherche et le travail de Dominique Simon, Olivier Bovy estime qu'il y a une affinité esthétique entre le travail d'animation que j'ai réalisé à l'IRHOV et la pratique artistique de Cathy Alvarez. L'orientation de ma recherche est partiellement tributaire d'affinités personnelles avec différents partenaires, essentiellement issus de majorités (assistants sociaux, artistes, animateurs) : Martine Colla, Cathy Alvarez, Samuel Maréchal, Olivier Bovy, Joannie Defays, Dominique Simon, Frédérique Bribosia, etc.

Je rappelle que les liens entre les différents sites et acteurs ont été influencés par des acteurs qui ne font pas partie des minorités. Ces acteurs, essentiellement issus du secteur associatif et artistique, ont gardé, au niveau de ma recherche, la position déterminante de ceux qui indiquent ce qui vaut la peine d'être étudié.

Ce terrain, comme tout rhizome n'a pas de centre mais bien une ou plusieurs origines. Le documentaire photographique que je réalise à l'IRHOV en tant qu'élève de l'institut Saint Luc est l'origine qui, par effet de cascade donne naissance à deux ateliers (Ateliers de l'IRHOV et de Burenville) qui en font de même (Collaboration avec l'ASBL La lumière, dispositifs Image et handicap, Image et relation d'aide, projets avec la maison culturelle de Chênée, à la maison de quartier et au plan prévention des grandes villes de Glain). La progression du rhizome, et de mon terrain, est inopinée et chaotique. Ces attributs sont assumés.

L'hétérogénéité est le deuxième principe (DELEUZE G. & GUATTARI F., 1980, pp. 13-14). Il caractérise les divers sites. Ils sont disparates tant du point de vue des institutions, que des lieux, des publics et des possibilités de pratiquer la recherche. De nouvelles directions et de nouvelles formes adviennent au sein du rhizome comme au sein de mon terrain. Si, au début de la recherche, l'atelier photographique est la forme d'investissement à des espaces de figuration considérée comme étant la plus populaire ; d'autres configurations rencontrent les mêmes ambitions de devenir minoritaire : la pratique de l'artiste Dominique Simon qui intègre les minorités dans le processus de production des images, le plan prévention des grandes villes qui transmet des APN et de laconiques consignes aux jeunes du quartier de Burenville, aux seniors, agents de police et employés du TEC lors d'un voyage organisé, le travail indépendant de photographe de football de Joannie Defays, jeune fille malvoyante, le travail photographique et plastique de Cathy Alvarez qui collecte des témoignages de minorité qu'elle associe aux images.

Les formes d'implications des minorités sont hétérogènes dans les multiples types d'espaces de figuration. Une très grande spontanéité, vivacité, créativité se développe de

la part des acteurs pour solliciter la figuration, l'image, l'art, la création à des fins qui s'apparentent aux devenirs minoritaires.

La multiplicité est le troisième principe (DELEUZE G. & GUATTARI F., 1980, pp. 14-16). Le rhizome est fait d'une multitude de racines ou d'articulations. Le court récit des différents dispositifs (dont le point précédent fait l'objet) ainsi que la Figure 12, mettent en évidence cette grande variété, ce foisonnement d'idées et de projets. La progression du terrain peut être qualifiée de prolifération : chaotique, imprévue, aléatoire, faite d'influences réciproques, d'impermanentes. Par l'importance donnée à l'influence de ses parties, moi y compris, le concept de rhizome souligne ainsi la dimension constructiviste de cette recherche, j'y reviendrai au point *Jeu de construction*.

Cette modalité d'association rhizomique éclaire tant la pratique de terrain ethnographique que la mise en récit analytique de ce terrain, développée dans les quatre chapitres à venir. L'analyse explore cet ensemble hétéroclite d'événements, tente d'accueillir cette hétérogénéité en tenant compte des associations, du multiple et de mon point de vue, partiel et engagé dans le terrain.

Ces terrains hétérogènes permettent de combiner une grande variété d'espaces de figuration et de modalités de relations dans lesquelles sont inscrites les minorités et plus généralement, les différents acteurs dont je fais partie.

La majorité et sa présence pour construire le rhizome

Ce parcours de recherche rhizomique m'a permis d'explorer de nombreuses facettes de l'objet d'étude.

L'ethnographie combinatoire se présente, en somme, comme un vaste inventaire [non exhaustif] des possibles en matière d'action située. Chaque nouvelle enquête contribue, à partir de l'observation de nouvelles scènes, à élargir le spectre des compétences, les dispositifs et les formes d'activité explorées par les enquêtes antérieures (DODIER N. & BASZANGER I., 1997, p. 57).

Ainsi la grande variété de sites hétérogènes me permet de tisser, dans les chapitres ultérieurs, l'interrogation des devenirs minoritaires avec des réalités plurielles.

La posture de l'anthropologue paraît, insiste C. Remy (2014), à rebours de l'efficacité qui enjoint à des résultats rapides. C'est pourtant un engagement exigeant que d'accepter la place que les acteurs assignent.

Engagement exigeant, à rebours de l'efficacité et dont les failles traduisent elles-mêmes l'objet de recherche. Outre ce que le terrain permet de tisser, ce qu'il ne permet pas de tisser renseigne sur l'objet lui-même. Je l'ai précisé ci-avant, les suggestions de

sites sont réalisées par des acteurs qui ne font pas partie des minorités. Par ailleurs, je suis moi-même responsable de cette inflexion de l'objet. Les contacts que j'entreprends pour explorer différents sites sont réalisés avec ces mêmes acteurs majoritaires. D'une part, il s'agit du résultat de la mobilisation du réseau de relations dont je dispose personnellement (Jorge Rojas Castro, animateur d'Art à Glabais, est le petit-ami d'une amie, Pascale Pierard la directrice du centre culturel *Ourthe et Meuse* est une connaissance de longue date). D'autre part, ma situation sociale et professionnelle induit des affinités et une plus grande facilité à nouer des contacts avec ces acteurs majoritaires qui par la suite m'incluent dans leurs dispositifs. Il s'agit inévitablement d'un biais de mon engagement dans la recherche.

Ces failles induisent une certaine percolation au sein même de la constitution de mon objet de recherche, de l'absence des minorités dans les gestes de définition et de délimitation. L'objet de recherche partage ainsi, avec le phénomène de minorisation, la même absence des minorités (pourtant numériquement majoritaires).

Les minorités sont reléguées, de fait, au second plan pour désigner ce qui compte et qu'il importe de penser. La constitution de l'objet montre une certaine inertie des rapports sociaux.

Thick and thin – in and out

Dans cette recherche, la variété des terrains va de pair avec une variété d'accessibilité, de méthodes de récolte employées, de types de sources et de points de vue sur l'objet.

L'accessibilité des différents sites de recherche est variable. L'animateur d'Art à Glabais refuse toute observation de son travail d'atelier. Il justifie ceci par le lien de confiance qu'il estime avoir construit avec la minorité concernée. Ce refus m'encourage à accepter la proposition du directeur de l'IRHOV d'animer moi-même deux ateliers. A l'inverse, l'accessibilité aux sites de l'IRHOV et de Burenville est très grande.

La direction de l'établissement de défense sociale de Paifve accepte la tenue d'entretiens mais semble réticente à l'observation du déroulement des ateliers ou à des entretiens avec les internés. Dominique Simon du collectif Ose(r) et Olivier Bovy du centre culturel de Chênée sont, quant à eux, particulièrement incitants à mon égard. Il m'invite à de multiples reprises et m'incluent fortement dans leurs projets. Ma position dans le terrain varie sur les différents sites : spectatrice d'exposition, membre d'un groupe de travail, collaboratrice active, animatrice du projet.

Cette variété d'accessibilité est principalement induite par les acteurs sociaux et artistes de mon terrain, issus de majorités. Tout comme le rhizome est davantage construit par les majorités (comme je l'ai montré au point ci-avant), l'accessibilité est principalement induite par ces mêmes acteurs. J'y reviendrai.

L'accessibilité à un site contribue à conditionner le mode de récolte de données. Lorsque l'accessibilité est limitée, j'ai mené des entretiens semi-directifs individuels ou collectifs et de brèves observations ; j'ai collecté toutes les sources accessibles existantes relatives à l'objet de recherche que les acteurs ont accepté de me fournir (documents de travail, procès-verbaux, matériels relatifs à la préparation d'atelier, archives, photographies, affiches, cartons d'invitation).

J'envisage ces différentes sources comme des formes diverses de témoignage des représentations, des émotions, des sensations, des relations et de l'agentivité des acteurs, permettant de comprendre les devenirs minoritaires.

A l'inverse, lorsque l'accessibilité est importante, j'ai combiné aux méthodes énoncées ci-dessus, d'autres méthodes, et ce au sein d'un même terrain : conversations informelles (en face à face, téléphonique, par voie de courrier électronique ou via les réseaux sociaux) et observation participante. Les sources accessibles sont plus nombreuses également. Les photographies disponibles ne se limitent pas à celles exposées. Toutes les photographies produites au cours des ateliers sont alors à ma disposition. De nombreuses informations relatives à des aspects organisationnels, de gestion des ressources, d'attribution des subsides, me sont également accessibles.

Cette variété de méthode de récolte et d'accessibilité aux données génère des données *thick and thin*, soit épaisses et fines.

Dans les terrains moins accessibles (Art à Glabais, EDS de Paifve) les données sont éparées, plus minimales. L'accès possible génère un point de vue *out*, plus extérieur. Une multitude de données me sont inconnues. Et, prioritairement, le lien avec la minorité n'est pas tissé.

Dans les terrains plus accessibles (IRHOV, La lumière, Burenville, collectif Ose(r), Centre culturel de Chênée), mon point de vue est davantage *in*, au sein même des connexions et associations. Une grande richesse de données est à portée. Au sein de ces données, je suis moi-même fortement impliquée. Je suis affectée par les liens entretenus d'une part avec les artistes avec lesquels j'ai collaboré et partagé une position similaire dans les différentes espaces de figuration. D'autre part, je suis prise dans les liens entretenus avec les minorités avec lesquelles j'ai travaillé sur du long terme : émue, empathique, engagée, interpellée, choquée, perplexe, coupable et responsable du paradoxe de certaines situations, j'y reviendrai. Le recul analytique est plus laborieux, plus ardu voire douloureux à partir de cette position *in*.

Selon G. E. Marcus, tous les sites d'une ethnographie multisituée ne peuvent être traités de manière uniforme. La qualité et l'intensité des données varient d'un site à l'autre.

L'ethnographie multisituée a pour vertu à la fois d'insérer ces sites dans un même cadre d'étude et d'établir leurs relations sur la base d'une investigation de première main – quelles que soient les variations de l'accessibilité aux différents sites et les modalités de l'enquête, en intensité et en qualité. (MARCUS G.E., 2010, p. 377)

Ces différentes accessibilités, méthodes, sources, engagements, je les envisage et je tâche de les mobiliser dans leur complémentarité, afin de construire un propos sur le questionnement posé. Les lacunes des différents terrains sont associées aux forces des autres, non pour donner un point de vue exhaustif, mais pour construire un point de vue pertinent par les liens entre ces terrains, grâce auxquels se construit l'objet.

L'analyse des différents sites donnent des points de vue analytiques complémentaires. Le contenu des différents chapitres montre cette complémentarité. Le chapitre trois, consacré à l'analyse du site de l'IRHOV, permet une approche fine, au cœur des relations. Le chapitre quatre, dédié à l'étude du cas de Paifve, est davantage *au dehors*. Ces différents points de vues permettent la mise en évidence de diverses facettes de l'objet, liées les unes aux autres. Le deuxième et le cinquième sont consacrés à la combinaison des multiples sites du terrain, et les articulent dans une même réflexion.

Traiter cette variété m'a semblé un réel défi, au sein duquel j'étais moi-même prise et emmêlée. La principale réponse que j'y ai apporté et qui me semble conséquente est le retour réflexif et analytique que permet le processus d'écriture, par la succession des « activités d'écriture qui sont elles-mêmes des opérations d'enquêtes » (CEFAÏ D., 2013).

Coupes transversale et longitudinale

La construction de la trame de cette thèse m'a donné du fil à retordre. Le tumulte de sources, de sites, de types de données rend le tissage d'un fil continu et intelligible, particulièrement cocasse. J'ai choisi d'alterner des étapes d'analyse transversale et longitudinale.

Le chapitre II est une approche comparative des discours officiels et des représentations associées, transversale aux différents sites. Les chapitres III et IV sont des études longitudinales, incluant l'étude de différentes dimensions des données. Elles sont focalisées sur un seul site, respectivement, l'atelier photographique de l'IRHOV et les dispositifs de l'EDS de Paifve. Le dernier chapitre est une étude transversale aux différents sites à partir des différentes dimensions des données.

Les passages consacrés à une étude longitudinale offrent des incursions plus profondes dans un terrain, des possibilités d'étude des processus et des effets. L'étude transversale permet une mise en relation affinée et nuancée d'éléments ciblés. L'une et l'autre présentant des lacunes, elles me semblent profitables de manière complémentaire au développement de la thèse.

L'ampleur et la clôture du terrain

Le vaste terrain réalisé conjugue une multiplicité de sites, de domaines, d'activités, de formes d'engagements pour suivre cette interrogation posée sur les formes et variétés de l'implication des minorités.

L'ethnographe est de plus en plus amené à développer des « activités hybrides », ou il porte plusieurs casquettes à la fois. L'ethnographe passe souvent les frontières entre plusieurs domaines d'expériences et d'activité. Il ne cesse d'embrayer sur de nouvelles modalités d'engagement, d'enclencher sur de nouveaux formats d'intervention, d'être pris dans de nouveaux environnements institutionnels (CEFAÏ D., 2010, p. 467).

Pourquoi cette ampleur du terrain et quand arrêter sa génération (quasi) spontanée ? À l'issue de ce récit de sites renouvelés, on peut s'interroger sur la clôture du terrain. Dans de nombreuses perspectives, dont la grounded theory, cette clôture survient à la saturation des données (GLASER B. & STRAUSS A., 1967 cité par DODIER N., BASZANGER I., 1997). Selon l'ethnographie combinatoire, seules les contraintes propres à l'enquête justifient le lieu et le moment de sa fin car la variété des capacités des acteurs se déploie sans fin.

Le caractère relatif de la clôture quant à l'inventaire des possibles est renforcé, dans le cas de l'ethnographie des régimes d'action, par le fait que chaque « cas » d'observation est lui-même envisagé comme ouvert : dès lors où l'on considère que chaque protagoniste dispose de ressources possibles pour relancer l'issue temporaire de l'action, rien, sinon les contraintes propres de l'enquête empirique, ne justifie de s'arrêter ici plutôt que là dans la saisie de la dynamique des histoires qui peuvent dès lors se déployer sur le terrain, et dans différents lieux, selon des géométries imprévues (DODIER N. & BASZANGER I., 1997, p. 56).

Un si vaste ensemble a pu être mené grâce à une passion que je nourris pour ce type de projet, ainsi qu'à mes possibilités en tant qu'enquêtrice : une disponibilité importante liée à un contrat d'assistante de recherche à mi-temps à l'université de Namur jusqu'en 2012. De mon côté de l'enquête, la contrainte qui a stoppé la progression du terrain est celle de deux grossesses rapprochées en 2013 et 2014. Si les observations, entretiens et interactions se prolongent au-delà de cette période et ce, jusqu'à l'écriture des dernières lignes de ce manuscrit, les différentes collaborations (avec Martine Colla, Dominique Simon et Frédérique Bribosia, Olivier Bovy et Cathy Alvarez), énergivores et chronophages, s'interrompent.

Du côté des enquêtés, les contraintes, la personnalité et le parcours des acteurs conditionnent le mode de saisie des données. La direction de l'IRHOV, la maison de quartier de Glain-Burenville, le plan prévention des grandes villes, Martine Colla,

Dominique Simon, Frédérique Bribosia, Olivier Bovy sollicitent mon investissement dans les projets et encouragent le prolongement de cet investissement. Jorge Rojas refuse, je l'ai dit, toute pratique d'observation de son atelier avec les résidents du camping de Glabais. L'atelier de l'IRHOV se solde suite à la mise à pied de la titulaire de classe et la collaboration avec la direction s'arrête lors du changement de personnel dans un climat interne conflictuel. L'atelier de Burenville est mené de bout en bout. Les initiatives de la maison de quartier de Glain-Burenville et du plan prévention de la ville meurent dans l'œuf suite à un manque de subside conjoncturel.

Loin de la saturation des données, ce sont bien les contraintes (de toutes formes) propres à l'enquête, qui délimitent les modes d'observation et les contours du l'enquête, les histoires continuant à se déployer sur le terrain.

2. JEU DE CONSTRUCTION

La perspective ethnographique pragmatique, initiée avec les ethnographies combinatoire et multisituée, est celle que je tâche de tracer pour analyser les espaces de figuration (cf. chapitre III). C'est également celle que j'emploie pour envisager le rapport entre ma recherche et ces espaces de figuration.

Mon implication sur les dispositifs par ma présence physique et le retour analytique que j'en fais « prolongent, allongent, rompent, font varier » (DELEUZE G. & GUATTARI F., 1980, p. 19) les dispositifs. Ainsi l'analyse du monde fait *rhizome avec* le monde. Au cœur du monde, j'ai eu l'occasion d'observer et de prolonger le fonctionnement rhizomique.

C'est la même chose pour le livre et le monde : le livre n'est pas image du monde, suivant une croyance enracinée. Il fait rhizome avec le monde, il y a une évolution *aparallèle* du livre et du monde, le livre assure la déterritorialisation du monde, mais le monde opère une reterritorialisation du livre, qui se déterritorialise à son tour dans le monde (DELEUZE G. & GUATTARI F., 1980, p. 19).

G. Deleuze et F. Guattari repoussent l'imitation, la ressemblance, le mimétisme au profit du prolongement en rhizome. D'une manière très proche, l'analyse, telle que la conçoit D. Haraway, est inscrite dans les connexions que le chercheur observe et établit.

Sur divers sites, mon implication est telle qu'elle s'oppose drastiquement à une conception positiviste de la légitimité scientifique. En effet, au cours des ateliers organisés à l'IRHOV et à l'école à discrimination positive de Burenville, je conçois et anime l'atelier. Lors de la collaboration avec l'ASBL La lumière, je contribue à la mise en place des activités de sensibilisation. Je participe à divers projets, à leur conception et/ou à leur réalisation : les dispositifs Image et Handicap et Image et relation d'aide du collectif Ose(r) avec Dominique Simon, l'atelier photographique de Chênée avec Olivier Bovy et Cathy Alvarez. Il est ainsi possible de se demander dans quelle mesure je n'étudie pas tout simplement ce que je produis.

C'est partiellement le cas sur un certain nombre de sites, j'étudie ce que je contribue à produire. L'ethnographie pragmatique estime que l'ethnographe « recueille les cas qu'il contribue à façonner » (CEFAÏ D., 2010, p. 466). Puisque je cherche à observer comment fonctionne l'implication des minorités dans ce que les acteurs majoritaires envisagent comme les promesses de l'imaginaire (cf. chapitre II), j'ai tâché d'encourager les dispositifs à *travailler* ces promesses, à les *mettre en culture* pour reprendre une expression de Vinciane Despret (2001, p. 345).

PRÉLUDE ÉPISTÉMOLOGIQUE : LE CONSTRUCTIVISME SOCIAL

La dramatique expérience de H. Harlow en primatologie éclaire encore l'épistémologie en servant d'exemple à ne pas suivre. Ce dernier crée des dispositifs permettant d'observer la privation d'attachement. V. Despret souligne les effets redoutables de ces dispositifs « qui, au nom des exigences “du faire science”, n'ont trouvé pour interroger leur sujet et connaître leur objet, d'autres moyens que de les détruire » (2001, p. 32). Dans cette expérience, tant la position épistémologique que l'engagement de l'enquêteur sont à revoir.

L'approche que je reprends est à l'opposé d'une conception de la science pure, authentique et vraie fondée sur l'opposition et l'abstraction de l'empirie, sur l'écart entre l'observateur et l'observé. Si l'on part du postulat que la réalité sociale ne peut être appréhendée indépendamment du sujet observant et du dispositif d'observation, il n'est pas question de s'abstraire de la réalité observée mais de penser les tenants et aboutissants de son observation.

Le geste de ce constructivisme n'est pas de dire que chercher le vrai, le réel, l'objectif, est vain sinon le relativisme guette le sens même d'une science anthropologique mais il s'agit du statut de cette connaissance et du chemin qu'on va parcourir pour le connaître. Cette position épistémologique considère que le vrai, le réel auquel on a accès est toujours pris dans un dispositif, dans des relations, dans des constructions sociales. Il s'agit d'éviter de poser la question de manière binaire en distinguant le vrai du construit ; et considérer que tout est à la fois donné et construit.

La théorie de l'acteur réseau¹⁰, ainsi que diverses autres perspectives théoriques, ont pour hypothèse que la société est le produit temporaire des actions en cours. Elle « ne constitue pas un cadre à l'intérieur duquel évoluent les acteurs » (CALLON M., 2006, p. 267), elle est le résultat permanent des actions de ces derniers. L'ethnométhodologie partage cette hypothèse :

On peut définir sa place originale par les deux propositions suivantes - elle [l'ethnométhodologie] cherche à analyser le monde social non pas tel qu'il est donné mais tel qu'il est continuellement en train de se faire, en train d'émerger, comme réalité objective, ordonnée, intelligible et familière. De ce point de vue, l'ethnométhodologie recommande de ne pas traiter les faits sociaux comme des

¹⁰ Ce courant est nommé de diverses manières : théorie de l'acteur réseau, sociologie de la traduction, sociologie de l'acteur réseau (SAR), etc. J'ai choisi d'employer l'abréviation ANT (actor network theory) et l'appellation anthropologie symétrique ou théorie de l'acteur réseau.

choses, mais de considérer leur objectivité comme une réalisation sociale ; - elle considère que cette auto-organisation du monde social a pour lieu non pas l'Etat ou le politique, mais les activités pratiques de la vie courante des gens. (QUÉRÉ L., 1985).

La société est temporairement produite par les actions en cours, est continuellement en train de se faire par les actions des individus. Cette perspective constructiviste et pragmatique soutient la légitimité de la méthode d'observation de la présente étude. En effet, puisque l'observateur scientifique fait partie de cette réalité en construction, il importe, non pas de chercher l'accès à une réalité pure, qui ne serait pas influencée par l'observation ; mais prendre en compte la réalité sociale telle qu'elle est produite, notamment par le chercheur qui en fait partie.

Les sciences humaines sont des « sciences de la contemporanéité puisque le temps de la production de connaissance et le temps du devenir de ceux qu'elles visent doivent y être acceptés comme inséparables [...] » (STENGERS I., *Cosmopolites* 7, 1998).

A cette perspective conceptuelle, V. Despret associe la notion d'engagement : ces sciences sont engageantes. « Les sciences humaines engagent, car elles s'inscrivent dans un temps inséparable de ceux qu'elle décrit-prescrit » (2001, p. 35). Engagés dans une même contemporanéité, nous sommes engagés à la comprendre en intégrant ce que nous produisons au cours de la recherche tant par la présence sur le terrain que par la formulation d'énoncés scientifiques. L'influence du chercheur dans la réalité sociale en construction n'est pas un leurre qu'il s'agirait d'éviter mais un fait qu'il s'agit d'essayer de prendre en compte afin de produire, non pas une perspective scientifique pure mais impliquée.

UN PRAGMATISME ETHNOGRAPHIQUE

Cette position épistémologique s'incarne notamment sous la forme du pragmatisme ethnographique. Selon cette perspective, l'objectivisme s'avère dépassé, le positionnement de l'enquêteur est reconnu et assumé. (CEFAÏ D., 2010, p. 469). Cette ethnographie ne cherche plus à s'affranchir de l'action mais à s'y enraciner. Elle se veut une « science en action » (CEFAÏ D., 2010)¹¹, faite par des ethnographes qui au cours de leurs recherches sont des acteurs sociaux, exerçant parfois une profession, impliqués dans les problématiques qu'ils soulèvent : éducateurs de rue, infirmiers, membres d'un groupe d'alcooliques anonymes, militants, etc. Pour comprendre ce qu'ils étudient, ces ethnographes s'impliquent, participent, concourent. Ils deviennent des rouages, des maillons. Ils agissent et leurs actions leur permettent de faire science. Ces ethnographies sortent des cadres universitaires les plus courants.

¹¹ Ces formes de lien au monde social, très proches des perspectives pragmatistes de G. H. Mead ou J. Dewey (MALFILATRE M-G., 2011), font du chercheur un acteur parmi les autres.

Ma pratique de terrain relève du pragmatisme ethnographique. Tour à tour photographe, animatrice d'atelier photo, médiatrice lors de séances de photolangage, bénévole, collègue, indépendante : je me suis impliquée dans les dispositifs, j'ai participé aux relations, aux échanges, aux conflits et enjeux de pouvoir.

L'ethnographie devient « une activité qui a une valeur sociale », « elle n'est plus à elle-même sa propre fin ». Au-delà de la recherche ou de la science, « elle produit des effets, ordonne des enjeux, intéresse des acteurs, suscite des débats, au-delà de l'arène académique » (CEFAÏ D., 2010, p. 450). Cette posture rend possible l'enquête et la compréhension de l'expérience des enquêtés. Elle permet une lucidité quant aux perspectives et stratégies des protagonistes ainsi qu'aux enjeux des conflits (CEFAÏ D., 2010, p. 450).

Mon implication dans le terrain m'a permis de récolter certaines données davantage tenues sous silence lors des entretiens : principalement les difficultés, les conflits, les incertitudes, les faiblesses des projets. Et elle m'a surtout permis d'expérimenter, au sens pragmatique du terme, d'autres enjeux. Confrontée à la pratique concrète de l'implication de minorité, j'ai éprouvé la position de l'animateur. J'ai rencontré des difficultés ; été impliquée dans des négociations ; limitée par certaines contraintes, animée de certaines envies, prises dans des relations. Je tâche de prendre en compte ma perception et mon ressenti de ces expériences, au cours du recul analytique.

Si cette ethnographie offre l'avantage d'appréhender les situations à partir de l'expérimentation de leurs multiples facettes, elle induit des positionnements et des difficultés spécifiques qu'il importe de penser. Dans les différents points suivants, je décris ce que produit ma présence sur le terrain.

L'enquête coopérative et impliquée

D'après ce pragmatisme ethnographique, la participation est telle que l'observation participante est davantage une *participation observatrice* ou *coopération observatrice* avec différentes formes d'implication. Les chercheurs sont des acteurs sociaux particulièrement engagés. L'ethnographe s'implique, coopère, participe aux activités, devient un acteur réflexif qui agit et analyse. Cet engagement permet une compréhension fine.

Loin d'introduire des « biais » dans la description et l'analyse, cette posture d'engagement clinique et civique sur les sites de l'enquête est ce qui rend l'enquête possible et ce qui lui permet de s'assurer de la qualité de ses résultats. Il faut ici, sans doute, inverser le raisonnement selon lequel l'ethnographe devrait s'abstenir de trop s'impliquer sur son terrain, garder les distances et observer de loin (CEFAÏ D., 2010, p. 450).

La coopération est une *interaction stratégique* (CEFAÏ D., 2010, p. 467). Loin d'être un lit de roses : cette coopération comporte son lot de désaccords, de conflits d'intérêts, de rivalités, de méfiances. Elle unit cependant les parties autour d'un *bien commun*. Dans mon terrain, des valeurs d'émancipation, d'équité sociale, des intentions de médiations, des sentiments d'empathie, accompagnent les frictions.

Je souligne la difficulté spécifique pour le chercheur de porter une double responsabilité dans son implication sur le terrain : une responsabilité vis-à-vis du terrain et vis-vis de la recherche. Un changement de programme imprévu m'a profondément mise en difficulté : l'annonce du choix du public malvoyant pour un atelier de photographie. Ce projet m'a semblé particulièrement ambitieux. Mes épaules ne me paraissaient pas suffisamment solides pour ce défi.

Animer un atelier de photographie me semblait un challenge en soi et ce choix ajoutait encore de la complexité à la tâche. La participation avait un enjeu à deux dimensions puisqu'il fallait mener à bien non seulement cet atelier mais également ce terrain de recherche. Sachant que chacun de mes faux pas devrait faire l'objet de ma propre analyse ; il ne me suffisait pas d'observer, je devais m'impliquer de manière pertinente. Une profonde peur du jugement, de la difficulté à relever le défi m'a animé jusqu'à la fin du terrain.

Par ailleurs, au cours du terrain, les positions de recherche et d'implication forte rentrent parfois en contradiction. J'y reviens en détail au point *Mise à distance*.

L'activisme circonstancié

La *participation observatrice* au cours de l'enquête *coopérative et impliquée* fait du chercheur un *activiste circonstancié*. Cette notion (MARCUS G.E., 2010, pp. 394-395) souligne le caractère hybride de l'engagement du chercheur : entre champ de recherche, champ d'activité professionnelle et champ d'engagement citoyen. Les recherches de K. Hopper sur les sans-abris (2003), d'E. Martin sur le système immunitaire (1994) ou de D. Cartron sur les faast-food (2003) sont toutes trois exemplatives de l'enquête coopérative et impliquée. Leur investissement sur le terrain rend synonymes le personnel et le professionnel.

Sur mon terrain de recherche, ces champs se sont effectivement entremêlés. A l'orée de cette recherche, engagée comme chercheuse à mi-temps, je commence une formation de trois ans en photographie à l'institut Saint Luc, en horaire décalé, par passion, par intérêt personnel. À l'issue d'un reportage photographique à l'IRHOV, qui mélange engagement personnel et citoyen, le directeur me propose d'animer un atelier de photographie. S'imbriquent alors le champ citoyen et le champ de la recherche. Pour bénéficier d'un statut légal au cours des ateliers, je dois m'inscrire comme indépendante

complémentaire et être rémunérée : champ citoyen, de recherche et d'activité professionnelle se chevauchent.

La longue collaboration avec Dominique Simon, sur les projets Image et Handicap et Image et Relation d'aide, se situe entre engagement civique et engagement de recherche. Lorsque je suis intégrée au projet de la maison de la culture de Chênée, à titre de photographe et animatrice, s'ajoute ici encore le champ professionnel.

Sur les différents sites, je suis impliquée personnellement par une passion pour la photographie, et civiquement par un souci d'équité sociale. Je suis à la fois chercheuse, imprégnée par le regard et le questionnement philosophique et anthropologique et habitée par ma question de recherche. Je suis impliquée professionnellement, à la fois photographe, indépendante complémentaire, animatrice de photographie, et mon intérêt personnel à une certaine importance. Je suis aussi la collègue amenée à coopérer et travailler avec des acteurs qui deviennent des connaissances plus proches. Chaque site de cette recherche offre dans ses multiples détails une combinaison des différents champs : citoyen, scientifique, professionnel et personnel.

Une des conséquences de cette multiplicité des champs est la multiplicité d'identités vécues par le chercheur. Lors de l'enquête, une variété d'identités se croisent et se contredisent. Il s'agit pour le chercheur d'une constante « négociation d'identité » à travers les différents sites de recherche et d'activités professionnelles. La posture *d'ethnologue-activiste* permet, pour le chercheur, une certaine résolution de ces ambivalences et de ces conflits. Elle donne une certaine unité à ces différents mouvements dans un espace disjoint et rend la complexité du positionnement plus évident à comprendre.

Outre cette multiplicité d'identités, d'autres contradictions s'opèrent entre les différents champs. Le point de frictions le plus significatif est lié à la séparation entre mineur et majeur. Dans un sens, mon souci moral d'équité sociale et mon questionnement de recherche porté sur l'implication des minorités, m'incitent théoriquement à donner prioritairement la parole aux minorités. Mais dans la direction inverse, et je m'en rends compte à posteriori, les majorités se présentent constamment comme des ressources plus stratégiques, plus faciles, plus rapides pour mener mon enquête. Elles disposent de ressources multiples, de relations et d'une connaissance de la thématique. Les artistes, éducateurs, animateurs, directeur s'avèrent plus faciles à contacter et me sollicitent bien davantage. Là est le nœud le plus profond de mon positionnement non pas seulement circonstancié mais paradoxal. Et cette notion de paradoxe entre l'enjeu politique d'implication des minorités et la pratique menée se retrouve en cascade dans l'objet étudié.

Éthique située et contextualité des savoirs

L'engagement dans des activités *hybrides*, hors du rôle initial de chercheur, nécessite de penser les conséquences tant sur le terrain que sur le retour analytique, soit une *éthique située* et la *contextualité* des savoirs.

Plus on se déplace entre postes d'observation et fait varier les grandeurs d'échelle, plus on conçoit les situations que l'on observe et décrit comme des nœuds de perspectives multiples, et plus il devient difficile de donner une réponse à qui l'on est et à ce que l'on fait sur le terrain. Plus il devient malaisé de maintenir une image cohérente de chercheur désintéressé, plus plausible il est que l'on soit embarqué dans des histoires que l'on ne maîtrise pas, plus il est compliqué de restituer les données que l'on a récoltées, sans parti pris... (MALFILATRE M-G., 2011)

Cet engagement d'activiste circonstancié a des implications sur la clôture de la recherche. L'engagement ne se limite pas à la recherche mais engage le personnel, le civique et le professionnel. L'engagement multiple du chercheur contribue à prolonger l'enquête au-delà des seuls besoins de la recherche. Dans quelle mesure arrêter un atelier ou une collaboration quand des dispositifs nécessitent du renfort ou que les acteurs sollicitent un investissement ; quand des relations personnelles se sont tissées avec certains acteurs ?

La recherche engage le chercheur dans ses différentes composantes (morales, politiques, affectives, personnelles, etc.). Cet engagement va au-delà même de la volonté et du contrôle du chercheur (PUCCIO-DEN D., 2012).

Ces deux semaines, j'ai complètement basculé, j'en prends peu à peu conscience. J'ai commencé comme n'importe quel ethnographe, en interrogeant les prêtres et les médecins. Me voilà de l'autre côté (FAVRET-SAADA J. & CONTRERAS J., 1981, p. 152).

Au cours de cette étude, j'ai moi aussi rapidement *basculé de l'autre côté* de la recherche, du côté de la réalité sociale en cours, engagée pour la revalorisation des minorités à partir d'une position majoritaire d'animatrice de projet, de photographe investie, de chercheuse impliquée.

Une image cohérente de chercheur désintéressé ?

Mon observation participante n'a jamais été *masquée*. Mes partenaires de projets ont systématiquement été informés de mes différents champs d'engagement, scientifique, professionnel, civique.

Il est fréquent que le caractère hybride de cette position ethnographique conduise au mécontentement et à la suspicion des enquêtés qui ne parviennent pas à percevoir la cohérence de la position. G. E. Marcus donne l'exemple flagrant de l'étude d'E. Martin (1994) qui dans sa pratique de terrain a parfois endossé des rôles contradictoires suscitant les reproches de ses interlocuteurs. La méfiance survient quand le caractère contradictoire de certaines positions est manifeste sur un même site ou quand les acteurs de différents sites prennent connaissance des contradictions entre activités d'autres sites.

Au cours de mon étude, le caractère non conventionnel et difficile à appréhender de ma position a stimulé diverses méfiances de la part des acteurs issus de majorités. A l'IRHOV, j'ai remarqué un changement d'attitude à mon égard de la part des enseignants, lorsque je suis passée du statut de photographe en reportage à celui d'animatrice d'ateliers et simultanément chercheuse à l'université.

Durant deux années consécutives, lors de ma formation en photographie, j'ai consacré mes travaux scolaires à la réalisation de reportages photographiques au sein de l'IRHOV. Du point de vue des élèves et des employés de l'IRHOV, j'étais une photographe. Ils m'ont vue régulièrement arpenter les couloirs, salles de classes et cours de récréations, un appareil photographique à la main, ont posé, ont occasionnellement sollicité ma présence lors d'activités précises, ont suggéré des prises de vues et en ont visionné les clichés.

Je deviens ensuite animatrice photo. Les enseignants apprennent par la même occasion que je suis chercheuse à l'université. Etant en séjour de recherche lors des premières semaines de la rentrée scolaire, certains enseignants nourrissent des doutes envers la sincérité de mon investissement dans les ateliers. La confusion s'installe. Le financement demandé à l'AWIPH pour les appareils tardant à arriver, les enseignants doutent à présent de la véracité de la demande de subsides et de la réception prochaine de ces appareils. Une fois les appareils reçus, je suis soupçonnée de vol. Un jour, dans la cour de récréation, une enseignante se dirige vers moi d'un pas assuré. Elle s'adresse à moi avec dédain et méfiance, m'accusant (à tort je précise) d'avoir volé l'appareil photographique des enseignantes de la section maternelle. Selon elle, par ma faute, ces dernières sont à présent privées des pauvres ressources dont elles disposaient pour immortaliser les activités scolaires et extra-scolaires. Cette même enseignante refuse par la suite l'utilisation de son local de classe pour l'animation de l'atelier photo.

A la fin de l'année scolaire, le directeur de l'IRHOV est affecté à un autre établissement, visiblement suite à des suspicions d'ordre financier et à un manque de rigueur administrative. A mon plus grand étonnement, il semble que je suis associée à ces suspicions. La nouvelle directrice en fonction devient soudainement distante et méprisante à mon égard. Anciennement professeure de gymnastique, elle avait manifesté beaucoup d'intérêt pour mon travail photographique, avait contribué à mon introduction dans l'école et la mise en place d'une exposition de mes photographies de reportage. Malgré mes demandes répétées par divers canaux pour connaître les

fondements de ce revirement, je n'ai jamais obtenu aucune explication. Au sein des écoles de Burenville et de l'IRHOV, l'absence de cohérence de ma position, associée à d'autres facteurs, a contribué à renforcer la méfiance de certains acteurs à mon égard.

Fort heureusement, cette méfiance n'est pas généralisée à l'ensemble des sites et des acteurs. Parmi les acteurs des majorités, certains acteurs ont eux-mêmes des engagements multiples liés à des préoccupations entre art et social. Il s'agit d'acteurs sociaux préoccupés d'art : Frédérique Bribosia forme des assistant(e)s sociaux(les) à l'institut Cardyn, pratique la photographie et s'investit dans le dispositif *Image et relations d'aide*, Martine Colla est assistante sociale à *La lumière* et estime que l'art est un allié dans son travail de sensibilisation aux handicaps, Robert Van De Wijngaert est assistant social et titulaire d'une maîtrise en anthropologie, ouvert et curieux notamment envers l'art. Il est également question d'artistes soucieux d'équité sociale : George Rojas, Samuel Maréchal, Cathy Alvarez et Olivier Bovy sont des artistes impliqués qui travaillent avec des populations précarisées, Dominique Simon est assistante sociale à mi-temps et photographe sur le tard. Nombres d'entre eux sont impliqués (ou l'ont été) dans la recherche en sciences sociales, dans l'action sociale ou/et dans l'art. De surcroît, ces acteurs s'engagent personnellement, sont passionnés par les projets pour lesquels ils sont employés. Par cet ensemble de similitudes, ces acteurs sont d'autant plus enclins à adopter une position hybride et à tolérer la mienne.

Je n'ai par contre rencontré aucune animosité liée à ce positionnement hybride de la part des minorités impliquées. Au contraire, ils estiment généralement que je peux relayer les critiques qu'ils formulent.

Relations proches et personnelles : acteurs sociaux et artiste / minorités

L'activisme circonstancié est synonyme de relations proches et personnelles avec les enquêtés. Une distinction s'avère nécessaire dans mes rapports avec les différents acteurs : d'une part les acteurs sociaux et artistes, d'autre part les minorités impliquées.

Selon G.E. Marcus, ce type d'ethnographie apporte une proximité spécifique avec les producteurs culturels dont les artistes qui eux-mêmes se déplacent sur différents sites d'activité (2010, p. 395). Je suis particulièrement proche des animateurs et artistes avec lesquels j'entretiens des relations symétriques et avec qui je partage une expérience commune. Dans cette étude, la « déconventionnalisation » de la recherche (GENARD J-L & ROCA I ESCOLA M., 2010) est importante. S'est instauré un « régime du proche », fait de familiarité et d'affection (THEVENOT L., 2007 cité par GENARD J-L & ROCA I ESCOLA M., 2010). Un très grand nombre de relations avec ce type d'acteurs prennent une dimension personnelle. Je mène très peu d'entretiens de manière formelle. Cathy Alvarez et Olivier Bovy, artiste plasticiens et animateurs d'ateliers me suggèrent d'emblée de discuter du projet à réaliser au centre culturel de Chénée autour d'un café dans un petit bistrot populaire. Samuel Maréchal me propose systématiquement de parler autour d'un sandwich. Il me parle de ses enfants et prend des nouvelles des

miens, raconte ses projets de vacances. La plupart des acteurs sociaux avec lesquelles je travaille sur les projets me font la bise, me tutoient, sont familiers à mon égard. Certains sont mes *amis* sur facebook. Les rencontres avec Dominique Simon et Frédérique Bribosia se déroulent systématiquement chez l'une d'entre nous autour d'un repas fait maison.

Avec les personnes issues des minorités, les relations sont différentes. Occupant une place d'animatrice dans l'institution qui chapeaute l'implication des minorités, j'occupe, comme les animateurs et artistes rencontrés, une place hiérarchique. Les relations ne sont pas symétriques. Je dispose d'un pouvoir de décision. Cependant, au sein même de l'institution (école fondamentale, EDS, centre culturel, CPAS) l'animateur a une place particulière : une place de tiers¹². Il ne fait ni partie du public minoritaire, ni partie de l'institution. S'il est inscrit dans un rapport hiérarchique avec la minorité, il n'est pas directement et systématiquement pris dans les rapports de pouvoir ou de discrimination dans lesquels sont impliqués les minorités et les acteurs des institutions en relation dans les espaces de figuration de cette étude.

Sur les différents sites, j'ai noté qu'une certaine affinité est entretenue entre l'artiste et l'animateur d'une part et la minorité d'autre part. Dans le cas de l'animateur, cette affinité est liée notamment au caractère sensible et intime d'un travail artistique collectif. L'incitation à une pratique de la photographie nécessite un minimum de prise en compte de la sensibilité et du point de vue de la minorité.

De plus, cet acteur représente pour la minorité un autre type d'intervention. Des confidences lui sont faites. Des critiques envers l'institution et ses acteurs lui sont confiées. Il me semble qu'il n'incarne pas l'autorité de l'institution de manière analogue aux acteurs de l'institution. Lorsque je suis animatrice photo à l'IRHOV ou à Burenville, les élèves ne sont pas dans le même rapport avec moi qu'avec leurs enseignants. L'animateur de l'atelier Art à Glabais considère qu'il n'est pas inscrit dans le même type de relation avec les résidents du camping que ne le sont les assistants sociaux et le personnel du centre culturel.

Loin de me situer dans une action instrumentale, cette proximité me permet d'obtenir certains avis personnels de la part de divers interlocuteurs, quelques détails non censurés, quelques coulisses de projets, l'un ou l'autre conflit et incertitude qui ne sont pas passés sous silence.

A l'inverse, cette proximité et l'ensemble de cet engagement *d'activiste circonstancié*, rendent plus laborieuse la prise de recul. Je suis parvenue à réfléchir mon terrain en considérant le caractère *partial* et *partiel* de ma position dans la recherche. Mon accès au terrain et l'analyse que j'en fournis est pris dans des liens dont je ne peux m'abstraire,

¹² J'analyse cet aspect dans le cinquième chapitre.

pour produire un prétendu point de vue *de nulle part*. J'y reviendrai dans le point *Savoirs situé*.

Mise à distance

La *participation observatrice* et l'*engagement circonstancié* de l'ethnographe sur son terrain de recherche sont souvent synonyme de schisme : le sentiment pour l'enquêteur d'être « pris dans toutes sortes d'engagements personnels qui se croisent et se contredisent ».

[...] selon les moments, il fait droit à ce qui, en lui, est affecté, malléable, modifié par l'expérience de terrain ; ou bien à ce qui, en lui, veut enregistrer cette expérience afin de la comprendre, et d'en faire un objet de science (FAVRET-SADAA J., 2009, p. 160).

Au cours de mon terrain, un terme m'est revenu constamment à l'esprit : schizophrénie. La posture et la pratique de l'activiste circonstancié, du chercheur engagé, sont schizophréniques. Une analogie peut être faite entre la prise d'images et la recherche scientifique pendant l'observation. Lorsqu'on est dans une situation, en train de la vivre et qu'on souhaite en prendre une image, on doit s'en arracher. Il est difficile d'aider un élève malvoyant à prendre une image et simultanément observer la scène, en prendre des notes qui serviront à l'analyse.

D'un certain point de vue, une foule d'informations semblent perdues, la participation s'avère incompatible avec la récolte minutieuse de données prises sur le vif. D'un autre côté, les données sont simplement emmêlées parmi les autres aspects de l'expérience, dans les affects, les sens, les valeurs, les motivations, etc.

Au cours de l'observation, cette double position semble être une impasse. Il me semble difficile d'être à la fois dans la pratique et dans l'analyse de sa propre pratique. Sur le moment, il y a une impossibilité à faire et à réfléchir sur le faire de manière simultanée.

Les opérations de connaissance sont étalées dans le temps et disjointes les unes des autres : dans le moment où on est le plus affecté, on ne peut pas rapporter l'expérience ; dans le moment où on la rapporte, on ne peut pas la comprendre. Le temps de l'analyse viendra plus tard (FAVRET-SADAA J., 2009, p. 160).

Comme le souligne J. Favret-Sadaa, le temps est un allié précieux pour démêler les nœuds et tirer un fil. Il permet de laisser sédimenter les matériaux empiriques afin de penser les éléments solides qui se dégagent de cet ensemble récolté à bras le corps.

La grammaire des pronoms personnels appliquée à la construction du savoir (GENARD J-L & ROCA I ESCODA M., 2016) est une belle métaphore qui aide à penser l'effort qui a été le mien pour appréhender mon questionnement. La récolte des données est marquée par une forte accentuation de l'engagement (je) ainsi que de l'interlocution, de l'intercompréhension, de la collaboration et de la co-construction de sens (tu).

Donner une place pertinente à chacun des pronoms s'est avéré laborieux. Le temps a permis de faire émerger un objet (il) et de démêler ce qui relève de mon engagement et de l'interlocution afin d'articuler et mettre en relation ces trois pronoms.

C'est cependant, je trouve, particulièrement ardu, d'« objectiver sa subjectivité, de perquisitionner chez soi, d'abjurer toute supériorité » (JABLONKA I., 2017 [2014], p. 300).

Mise en risque du savoir par des acteurs compétents

Un avantage de ce positionnement engagé est que chaque énoncé scientifique est *mis en risque* par ce qu'il concerne (STENGERS I., 1998, p. 104). Dans cette thèse, l'implication des minorités dans les espaces de figuration a été *mise en culture*, les énoncés ont été *mis en jeu* dans la réalité sociale à laquelle j'ai participé.

Comprendre n'est pas élucider, révéler, mais intégrer dans de nouvelles relations productrices d'histoire humaine (DESPRET V., 2001, pp. 35-36).

Pour être mis en risque, un savoir fiable en sciences humains nécessite d'être adressé à des êtres, considérés par l'enquêteur comme « capables de prendre position quant à la pertinence et au devenir des réponses qu'on leur a prêtées, ou qui leur ont été proposées » (STENGERS I., 1998, p. 104). Cette insistance sur la capacité des acteurs est partagée par de nombreuses perspectives théoriques dont notamment l'interactionnisme symbolique, le pragmatisme, et la grounded théorie (STRAUSS A. et CORBIN J., 2003).

S. Strum et B. Latour (2006, pp. 73-74) proposent une définition performative du lien social. Les chercheurs en sciences sociales soulèvent les mêmes questions que les autres acteurs sociaux et « performant » la société ni plus ni moins que les non-scientifiques. Dans cette perspective la société est construite à travers les nombreux efforts qui sont faits pour la définir. Ce processus est accompli en pratique par tous les acteurs, y compris les scientifiques qui s'efforcent eux aussi de qualifier la société. Pour reprendre l'expression de Garfinkel (Garfinkel, 1997), les acteurs sociaux ne sont plus, dans cette optique, des « idiots culturels » mais bien des créateurs de société. Le lien social se découvre dans la façon dont les acteurs l'accomplissent au cours de leur tentative de définition de ce qu'est la société.

Selon l'ethnométhodologie (COULON A., 1987, pp. 46-47) l'interlocuteur est envisagé comme récitant (témoignant de son expérience personnelle) et consultant, expert (décrivant le groupe auquel il appartient, représentant le sens commun de celui-ci). L'ethnométhodologie se définit comme la science des ethnométhodes, soit des logiques de sens commun que les acteurs emploient au quotidien, c'est-à-dire les interprétations, compréhensions, raisonnements dont l'acteur fait preuve dans ses activités. Les acteurs sont envisagés comme des êtres rationnels, ils disposent de capacités réflexives et interprétatives qui leur permettent de cerner et d'exprimer le sens de leurs actions quotidiennes. Les acteurs interprètent constamment la réalité sociale et la créent par ce fait, en actualisant les règles plutôt qu'en les suivant. Tout acteur et tout groupe social est considéré comme étant à même de se comprendre, se décrire et de constituer la réalité sociale simultanément.

Les enquêtés ne sont plus vus comme passifs. Ils sont embarqués dans l'enquête – en tout cas pourraient ou devraient l'être. Ils ne sont pas des « sujets » ou des « objets » d'enquête mais partie prenante de dispositifs d'exploration et d'expérimentation, d'analyse et de controverse. [...] les enquêtés [...] sont sans doute, aussi, passés du statut d'informateurs à celui de partenaires de l'enquête ethnographique (CEFAÏ D., 2010, p. 472).

Mon enquête multisituée s'est spontanément prêtée à cette conception concernant les acteurs sociaux et les artistes comme des partenaires symétriques. D'abord parce qu'au cours du terrain, j'ai découvert des similitudes avec de très nombreux acteurs sociaux et artistes, soit des acteurs des majorités : des amis et connaissances en commun ou un parcours similaire : des études de sciences sociales, un métier d'enseignant en sciences sociales en haute école, une fonction d'animateur d'atelier photo. Ensuite parce que spontanément de nombreuses collaborations se sont mises en place avec des acteurs majoritaires. L'exemple le plus évident est le terrain image et relation d'aide, sur lequel j'anime des ateliers avec Dominique Simon et Frédérique Bribosia. Nous travaillons ensemble sur un photolangage. Nous avons collaboré lors de la rédaction d'un ensemble d'articles (PIERRE A., 2015, BRIBOSIA F., 2015, SIMON D., 2015) et de deux interventions (SIMON D. & PIERRE A. et PIERRE A., 2013). Un travail de discussion et de relecture important a été mené collectivement. Les échanges d'idées, d'impressions, de perspectives théoriques ont réellement contribué à une co-construction de l'initiative Image et Relation d'aide.

D'une certaine façon, le site de l'enquête se déploie dans la circulation de l'ethnographe à travers une série de « forums hybrides » (CALLON M., LASCOUMES P., BARTHE Y., 2001 cité par CEFAÏ D., 2010), ou enquêteurs et enquêtés, experts et profanes se rencontrent, échangent, coopèrent et coproduisent, moyennant toutes sortes d'asymétries, de nouvelles perspectives d'expériences et d'action (CEFAÏ D., 2010, p. 469).

Les personnes issues des minorités sont considérées comme des acteurs, le dialogue entretenu sur le questionnement au cours du terrain les a placés dans une position de partenaire de la construction de l'analyse. Cependant leur coopération à la recherche s'est faite avec davantage d'asymétrie. J'y reviendrai.

L'éthique de la rédaction : la question de l'anonymat

L'anonymisation est un des éléments d'une réflexion sur les conséquences et les contextes du savoir tel que l'envisage l'ethnographie pragmatique. La divulgation de certaines données recèle inévitablement de potentielles conséquences néfastes pour les acteurs et les institutions.

Pour cette raison, l'identité des acteurs minoritaires est substituée par des noms d'emprunts afin d'empêcher le rapprochement entre acteurs et données préjudiciables. La description d'éléments personnels et sensibles relatifs aux acteurs majoritaires et minoritaires (intimité, personnalité, opinion, parcours, handicap, sentiment, faute commise) ne relève pas d'une fonction illustrative. Elle n'est réalisée que lorsque ces éléments sont estimés pertinents pour l'analyse.

L'anonymat n'a pas été jugé pertinent concernant les institutions, les acteurs sociaux et les artistes. Les dispositifs étant publics, leur anonymat pourrait facilement être levé. De menues informations potentiellement préjudiciables pour ces acteurs et institutions, ne portant aucune atteinte aux résultats de l'analyse, ont cependant été éludées ou minimisées.

Altérité pragmatique

Si les minorités de cette recherche sont envisagées sous le prisme de leur altérité, c'est d'une altérité *pragmatique* dont il est question (DODIER N. & BASZANGER I., 1997), soit une conception *renouvelée* de l'altérité, proposée par le pragmatisme ethnographique (CEFAÏ D., 2010, p. 451). Il me semble intéressant de mettre en évidence le fait que cette position méthodologique corresponde à une conception spécifique de l'altérité ; d'abord pour préciser la façon dont l'altérité a été considérée au cours du terrain, ensuite pour spécifier la façon dont elle est prise en compte dans l'analyse.

La définition de la minorisation (DELEUZE G. & GUATTARI F., 1980) reprise dans cette étude repose sur le geste qui place certaines personnes dans une position minoritaire. En tant que chercheuse engagée dans une étude de l'implication des minorités sur les processus de légitimation, il me semble nécessaire de considérer que les minorités ne sont pas définies par leur altérité d'appartenance ; mais justement davantage par la position occupée, elle-même potentiellement modifiable. Au contraire de quoi, l'étude des déplacements et modifications de cette position s'avère compromise.

Il est considéré que les acteurs minoritaires partagent avec les majorités, moi-même et le lecteur, « un fonds commun de ressources hétérogènes, et occupant, le cas échéant, des positions actantielles variées » (DODIER N. & BASZANGER I., 1997, p. 57).

Alors que l'ethnographie intégrative propose à ses lecteurs, lorsqu'elle est réussie, la confrontation à des individus sensiblement différents, l'ethnographie combinatoire offre l'explicitation de ce qui est présent de fait en nous tous, quoique non nécessairement activé du fait des occasions limitées que nous offrent nos engagements situés : des capacités communes; ou alors des capacités plastiques, indéfiniment modelables en raison du surgissement des non-humains, auxquels nous sommes confrontés dans le cadre des transformations incessantes des réseaux sociotechniques (DODIER N. & BASZANGER I., 1997, p. 57).

Au sein de ce texte ethnographique, les différents acteurs sont envisagés simultanément à partir de leurs similitudes et de leurs différences. Il n'y a pas *d'altérité d'appartenance*, pas de geste de délimitation entre nous (moi, les lecteurs, les majorités) versus eux. Ceci concerne tant les élèves malvoyants que la direction de l'école, tant les internés de l'établissement de défense sociale que la direction de l'établissement ou l'équipe d'animation, tant les résidents permanents du camping *La Cala* que le CPAS, les riverains ou la mairie, tant les jeunes d'origine étrangère que les enseignants de l'école à discrimination positive, les conducteurs du TEC, etc.

L'analyse cherche à se focaliser sur les similitudes entre les individus et l'activation des capacités, les ressources disponibles, les positions actantielles (définies par les places respectives des personnes lors de rencontres et non par des appartenances à des totalités). La perspective d'A. Gell, déployée dans le quatrième chapitre pour traiter la production et la circulation des images s'inscrit parfaitement dans cette optique. Artefacts et objets sont pour Gell, des *agents* pourvus d'une *agentivité* selon le réseau dans lequel ils sont inscrits et non selon une appartenance. Il en va de même des conceptions de la reconnaissance d'A. Honneth et de N. Fraser, mises à profit dans le cinquième chapitre. Les individus étant différenciables à partir des processus de reconnaissance et de mépris intersubjectifs et non à partir d'une appartenance.

Savoirs situés

La perspective des savoirs situés est construite à partir des postures assujetties. Cette optique refuse de donner un privilège à priori aux minorités et rejette leur victimisation. Elle permet de répondre à la question de la neutralité et de l'impartialité.

Au cours d'un terrain comme le mien, caractérisé par une *collaboration observatrice* prolongée, il est courant de tenir une position politique prononcée. La question est alors : que fait-on de cet engagement au cours de la production d'une analyse ? L'enjeu pour le chercheur est de suivre une *éthique du témoignage* (CEFAÏ D., 2010), c'est-à-dire de

prendre en compte de manière mesurée le pathos, les affects, la sensibilité et la sensorialité. Il est question de les prendre avec recul afin de trouver un équilibre qui leur donne une place dans l'objet de recherche sans noyer ce dernier.

La notion de *standpoint* (HARDING S., 1986) renvoie à la situation dans laquelle se situe le chercheur. Il entretient, sur son objet d'étude, une perspective spécifique qu'il importe de penser. En réponse, la notion de *savoir situé*, produite à partir des *perspectives partielles et partiales* (HARAWAY D., 2009 [1998]), reprend cette réflexivité du *standpoint* dans une perspective pragmatique (qu'elle nomme *perspectiviste*) très proche de l'ethnographie multisituée.

La topographie de la subjectivité est multidimensionnelle; et donc, la vision aussi. Le moi connaissant est partiel dans toutes ses manifestations, jamais fini, ni entier, ni simplement là, ni originel; il est toujours composé et suturé de manière imparfaite, et donc capable de s'associer avec un autre, pour voir avec lui, sans prétendre être l'autre. Voilà ce que promet l'objectivité : une scientifique avertie ambitionne une position subjective non pas d'identité mais d'objectivité; c'est-à-dire une connexion partielle (HARAWAY D., 2009 [1998], p. 122).

Cette perspective me semble pertinente pour éclairer ma recherche. Dans cette étude, je cherche à ce que le recul escompté s'avère *situé, personnel, politique*; sans chercher à *disposer d'un équipement neutre* conçu comme *simple intermédiaire*, aux conditions *passives d'accès*.

La perspective du chercheur est reconnue comme étant toujours *située, fabriquée*, jamais *innocente* ou *désintéressée*, c'est toujours une *médiation active et partielle*. (STENGERS I., 2010) La réflexivité est, pour l'enquêteur, une manière de se penser comme *situé*, de reconnaître le caractère partiel des perspectives. Haraway propose une objectivité qu'elle nomme « forte », une objectivité « alternative » (ZITOUNI, 2012), selon laquelle il n'y a pas de contradiction entre un savoir *intéressé* et un savoir *objectif*.

[...], prendre en compte le caractère impliqué de toute production de savoir signifie rendre compte, comme part intégrante de ses propositions, de ce qui les nourrit et les contraint : avoir à l'esprit ce qu'un savoir exclut, qui a compté comme sujet dans sa construction, en fonction de quoi on a accordé une légitimité à ce savoir et à ceux qui le proposent, et sur qui/quoi ces propositions auront des effets. Les critères de scientificité, de neutralité, d'objectivité s'en trouvent modifiés (PUIG DE LA BELLACASA, 2003).

Dans la quasi-totalité des dispositifs j'ai pris une place d'animatrice d'atelier et de photographe. Ma position *située* me semble devoir être réfléchie à partir de là, en distinguant les rapports aux institutions et acteurs sociaux, aux animateurs-artistes et aux minorités concernées.

J'ai initié la description de ma position dans le terrain et des liens avec les acteurs dans lesquelles je suis prise, dans le point *Relations proches et personnelles : acteurs sociaux et artiste / minorités*. Cette situation induit la production d'un savoir partiel et partial.

Le savoir que je produis ici n'est pas construit à partir de la position des minorités. Le terme ambivalence me semble être celui qui convient le mieux pour caractériser ma position d'anthropologue engagée. A la fois, je suis animée d'une préoccupation politique envers les minorités et d'une sensibilisé à leur vécu par le travail collaboratif au cours du terrain et, simultanément, j'ai occupé la fonction d'animatrice-photographe et nourrit des alliances et des affinités avec les institutions et les acteurs artistiques, culturels et associatifs. Ces deux pôles apportent une ambivalence à ma position.

Au cours des projets auxquels j'ai participé en tant qu'animatrice, des alliances, des affinités, une proximité, se créent avec les minorités. La position d'animateur me semble propice au développement de ce type de position. Lors d'un entretien, la directrice du centre culturel de Genappe me raconte que Jorge Rojas Castro, animateur au camping *La Cala*, défend le point de vue des résidents lors d'une réunion communale. Selon elle, les animateurs ont une position spécifique de tiers, dont l'intérêt est d'être « extérieur ». Au cours de l'atelier réalisé à l'EDS de Paifve, l'animateur est concerné par la violence symbolique et physique des gardiens envers les détenus. Il adopte spontanément une position de questionnement par rapport aux injustices dont sont victimes les internés.

En tant qu'animatrice de l'atelier à l'école à discrimination positive, les liens noués me rendent sensible au vécu des pré-adolescentes d'origine étrangère. Le travail artistique invite à une sensibilité, à l'émotion. Une forme de légèreté est également présente dans les rapports qui se distinguent des rapports d'autorités entre : les élèves d'origine étrangère dans une école à discrimination positive avec leurs instituteurs d'origine belge, les internés de l'EDS avec la direction, le personnel ou les gardiens, les élèves malvoyants avec leurs instituteurs et directeur, et les résidents permanents d'un camping avec le CPAS. Les photographies ci-dessous évoquent les liens tissés qui induisent la construction d'une préoccupation envers la position minoritaire.



FIGURES 13 A ET B : LIENS TISSÉS AU COURS DE L'ATELIER PHOTOGRAPHIQUE AVEC LES PRÉ-ADOLESCENTES DE L'ÉCOLE À DISCRIMINATION DE BURENVILLE.

A la fois sensible aux inégalités, empathique envers le vécu des minorités, à la fois, ma position dans les dispositifs m'amène constamment à prendre une place dans les réseaux relationnels qui n'est pas assimilable au point de vue des minorités.

Ma fonction d'animatrice – photographe - chercheuse, induit une connivence avec les artistes, animateurs et acteurs sociaux et me place différemment dans l'échiquier stratégique et ses rapports de pouvoirs. Ma participation est conditionnée par les acteurs sociaux qui ont le pouvoir de me permettre d'accéder aux projets et aux ressources.

Dans l'ethnographie pragmatique, je retrouve la position que j'ai suivie. D. Cefaï nomme la *position normative* du chercheur et la définit comme une opposition aux *hiérarchies de crédibilités* (BECKER H. S., 1967), aux points de vue forgés sur les minorités auxquelles ne participent pas ces minorités mais différents publics, dont les organisations de défense des minorités. Ma position est paradoxale. Mon questionnement implique une remise en cause des hiérarchies de crédibilité pourtant, ma position implique tant une sensibilité envers les minorités qu'à la fois, une participation à ces hiérarchies, avec les organisations de défense des minorités. Face à cette position ambivalente, il me semble pertinent de traiter mon questionnement de recherches à partir de cette épistémologie des savoirs situés.

L'intérêt de cette ambivalence est qu'elle permet de mettre à jour les stratégies, les enjeux, les ressources, les rapports de pouvoir en tâchant de tenir compte simultanément des acteurs minoritaires et majoritaires du réseau. Il s'agit d'une entreprise de mise à jour délicate et complexe.

C'est pour moi un effort permanent auquel je suis confrontée tant durant le terrain qu'au cours de l'analyse. La sophistication de la minorisation réside notamment dans l'occultation des multiples inégalités. La mise à jour des mécanismes d'exclusion, de

domination, s'avère d'autant plus complexe et frustrant, que j'y contribue inévitablement par ma position dans les dispositifs.

Cette ambivalence mérite d'être assumée. Sa spécificité, parmi les autres positions, est appréciable. Le point de vue analytique qui en résulte est la recherche d'une pensée de la nuance et du compromis. Le fin mot de cette proposition des savoirs situés pour la présente recherche est la célébration de la « multiplication de positions », de « l'alliance de divergences solidaires autour de problèmes que l'on choisit de penser ensemble », des « positionnements oppositionnels » (PUIG DE LA BELLACASA, 2003). Plus que d'être soit du côté des *faibles* contre les *forts*, soit du côté des *forts* contre les *faibles*, il s'agit de mettre en débat (CEFAÏ D., 2010).

Etre affecté, vision touchante

Pour J. Favret Saada, au cours du terrain, le chercheur est affecté. Se laisser affecter, renvoie notamment à sa signification étymologique, soit aux sensations et aux sentiments (SCHAEFFER J-M., 1996 cité par GENARD J-L & ROCA I ESCODA M., 2013). L'expérience de recherche peut ainsi être comprise comme étant plurielle, débordant les stricts cloisonnements de l'intellect et de la raison.

L'importance de la relation plurielle dans laquelle est pris le chercheur peut être soulignée par la métaphore du toucher pour traiter le savoir. C'est ce que suggère M. Puig de la bellacasa par la notion d'« intra-toucher » (PUIG DE LA BELLACASA M., 2012). Cette métaphore, substituée à celle de la vision, plus habituelle pour traiter du savoir, insiste sur la relation, l'engagement, la matérialité, le caractère tangible et sensible. Elle souligne la remise en question de *l'innocence* et du *point de vue de nulle part*. Cette perspective, issue des savoirs situés, souligne une impossibilité de la recherche non impliquée, de toucher sans être touché (PUIG DE LA BELLACASA M., 2012, p. 87).

Ainsi, expérimenter par la pratique de terrain d'abord et de l'écriture ensuite, c'est aussi ressentir, être ému, être touché, être impliqué, être « mouillé ». Dans l'optique de construction de savoirs *localisés* et *ancrés*, l'expérimentation, la sensorialité, l'inattendu, l'ouverture aux possibilités, l'engagement sont sollicités (ZITOUNI, 2012). Ils font partie intégrante de la récolte des données mais aussi de leur narration analytique.

Les événements survenus au chercheur affectent ses façons de comprendre. Les données récoltées à bras le corps *s'incorporent* dans les manières de les appréhender, de les mobiliser, de les penser. Le sensible, la relationalité et l'engagement font partie du mode d'appréhension, de compréhension et d'objectivation. Ils font partie du terrain et de sa mise en récit analytique.

La narration, tout comme le terrain, sont le fait d'un chercheur ancré dans une expérience multiple. Il s'agit de rapporter et faire saisir au lecteur cette sensibilité, l'interpeller, attiser sa curiosité, trouver des métaphores et des formules interpellantes, qui invitent à penser, et qui ne se limite pas à la neutralité d'une communication cherchant l'objectivité *innocente* (STENGERS I., 2010).

Par rapport à ces ambitions, je tâche humblement de produire une écriture qui tente d'assumer la sensibilité mobilisée dans le terrain et de la mettre à profit dans l'analyse. Je cherche à en appeler à la sensibilité du lecteur, à partir de ma sensibilité de chercheuse, afin de tendre vers une forme *d'objectivité incorporée*.

Le champ d'expérience de l'ethnographe se déploie tant dans l'enquête que dans l'écriture. Le texte est le lieu d'élaboration des lignes analytiques et narratives. (CEFAÏ D., 2013). Il est « l'équivalent fonctionnel du laboratoire », où se déroulent tests et expérimentations (LATOUR B. , 2004). D. Cefaï parle de l'enquête comme « chaîne d'écritures », « spirale », « enchainement d'activité scripturales », « incessant travail d'écriture et de réécriture » :

On n'a pas d'un côté, une phase d'accumulation de données brutes et de l'autre une phase de rédaction d'un texte final. La logique de l'enquête (Dewey, 1938 / 1993) se joue dans ses multiples opérations d'écriture (CEFAÏ D., 2013).

La mise en récit analytique, ponctuellement réalisée dans cette recherche, tâche d'assumer cette idée que l'expérience ethnographique se joue dans la continuité du terrain à l'écrit. Dans l'écriture, je tente de prolonger l'engagement, l'incorporation et la relationalité.

Je dis tâcher et tenter, non pas uniquement par humilité, mais par conscience du caractère « approximatif » de l'écriture, « inadéquate à la restitution de l'expérience comme à la trace du corps et du cœur » (STRIVAY L., 2009). Par conscience également de la difficulté d'articulation entre rigueur théorique et sensibilité, engagement et relation, comme le montre L. Strivay par l'analyse de la tradition anthropologique des « deuxièmes livres ».

Deux aspects me permettent de suivre ces ambitions dans l'écriture. D'abord, le choix de certains termes et formulations employés (imaginés, métaphoriques, issus du sens courant), par lesquels j'essaye d'assumer le caractère ancré de l'objet. Ensuite, par une forme de mise en récit qui suit la trame de mon chemin analytique (des promesses de l'imaginaire à la reconnaissance, en passant par l'approche pragmatique et l'agentivité) tissée aux éléments empiriques avec lesquels s'est construite ma réflexion. Je poursuis le cheminement par lequel j'essaye de démêler le sac de nœuds dans lequel je suis prise.

Afin de mieux respecter l'exigence des sciences sociales, on pourrait déplacer le centre de gravité de la narration et consacrer une part du récit à la recherche elle-même, c'est-à-dire à la manière dont on a raisonné, enquêté, douté, prouvé. Le cœur du livre ne serait plus le récit historique, mais le récit du raisonnement historique, le reportage de l'activité intellectuelle sans laquelle l'histoire ne serait qu'un "narré" de surface (JABLONKA I., 2017 [2014], pp. 296-297).

Dans cette optique incarnée, je considère l'emploi du « je de méthode » (JABLONKA I., 2017 [2014]) comme un geste qui vise à assumer la part de subjectivité de la recherche. C'est simultanément un « je d'enquête », un « je d'émotion » et un « je de position » qui « sert à reconnaître une filiation, un enracinement, un parcours, une appartenance, une motivation, un goût, une préférence, un système de valeurs. Si l'on accepte l'idée que l'histoire est inséparable de l'historien ou que des tropes structurent sa vision, il faut faire en sorte que le texte éclaire le rapport particulier et intime avec l'objet d'étude qu'on a choisi, qu'on s'est choisi » (JABLONKA I., 2017 [2014], p. 291).

II. LES PROMESSES DE L'IMAGINAIRE

Au prélude de cette recherche, j'ai observé et ai moi-même relayé, dans de nombreux espaces de figuration, des éléments rhétoriques (tant discursif que visuel) relatifs à une conception philosophique spécifique de l'imaginaire : une promesse d'émancipation.

Au fil du terrain, cette observation s'est confirmée. Une conception spécifique de l'imaginaire émancipateur est repérable à différents niveaux des données : dans les politiques culturelles de la communauté française¹³, dans les décrets d'éducation permanente, dans la formulation discursive et visuelle des projets par les associations qui les créent, dans certains discours informels ainsi que dans l'organisation des dispositifs. Ainsi, dans les dispositifs de cette étude, le « discours sur » les espaces de figuration est massivement, mais pas exclusivement, formulé à partir d'une acception spécifique de l'imaginaire.

Ce chapitre est consacré à l'analyse des propos visuels et discursifs que les acteurs tiennent sur les ambitions et l'efficacité des dispositifs. L'objectif de cette analyse est d'estimer si ce récit est opérant pour penser les dispositifs. Ce propos est manifeste à plusieurs niveaux de la rhétorique officielle, dont la description fait l'objet du premier point : *La formulation officielle des ambitions*.

Au cours du second point, *Les fondements idéologiques de l'imaginaire vecteur d'autonomie et de société juste*, un historique des notions philosophiques d'imaginaire et d'imagination permet d'éclairer la rhétorique des dispositifs. Un récit moderne du processus de changement est mis en évidence. Différentes facettes sont mises à jour afin de détailler la façon dont cet imaginaire opère pour atteindre ses promesses.

Dans le troisième point *L'imaginaire de l'imaginaire et ses impasses*, j'évalue si ce récit s'applique, outre la rhétorique, au reste des données, c'est-à-dire au fonctionnement des dispositifs ainsi qu'aux apports pour la minorité.

L'objectif de ce questionnement est d'étudier la pertinence de ce référentiel théorique, ce récit moderne, pour penser les processus de changement propres aux dispositifs observés. Permet-il de traiter avec consistance les apports des dispositifs pour les minorités ?

¹³ L'étude de ces politiques culturelles ne fait pas l'objet d'une étude exhaustive. Elles sont mobilisées à partir des références que les acteurs en font.

1.LA FORMULATION OFFICIELLE DES AMBITIONS

Quels sont les discours officiels des acteurs impliqués dans la construction des espaces de figuration ? Comment conçoivent-ils les effets et les apports de la participation des minorités à ces espaces ? Sur quels référentiels conceptuels fondent-ils ces ambitions ?

L'analyse du référentiel à partir duquel les acteurs pensent l'efficacité des espaces de figuration me semble devoir prendre place à l'orée de cette analyse. Confronté au reste des données, ce référentiel pourra ensuite être mobilisé pour évaluer les dispositifs ou être remplacé.

Loin de considérer que l'ensemble des discours officiels se limite à une conception unique¹⁴, je remarque la présence récurrente d'une représentation conceptuelle des promesses de l'imaginaire. Au cours des espaces de figuration, le discours officiel employé par les acteurs des terrains et par moi-même, est notamment basé sur des notions issues des politiques d'éducation permanente et, plus largement, sur le référentiel théorique de l'imaginaire émancipateur.

Cette partie est d'abord consacrée à la mise en évidence d'une constellation de sens relative à l'imaginaire¹⁵ dans le contexte institutionnel, à travers les politiques culturelles de la communauté française et l'éducation permanente. Elle est ensuite étudiée à travers les discours officiels des acteurs majoritaires, à partir des formulations discursives et visuelles (documents de demandes de subsides, descriptions publiques du dispositif et photographies transmises à travers les invitations aux vernissages).

LES POLITIQUES CULTURELLES DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

Les politiques culturelles de la communauté française, partiellement inscrites dans une mouvance européenne, constituent le cadre institutionnel d'une partie des espaces de figuration. L'éducation permanente, établie en 1976 et révisée en 2003, délimite la reconnaissance des organisations qui correspondent à ses objectifs. L'octroi des

¹⁴ Le référentiel de la médiation est également mobilisé par les acteurs des dispositifs. J'y reviendrai dans les trois chapitres à venir.

¹⁵ Les notions de création, de production, d'imagination et d'imaginaire sont traitées indistinctement. Je considère que toutes participent à une même perspective qui associe art et changement social. La pertinence de cet amalgame, dans ce cadre, sera plus évidente au cours du point *L'imaginaire vecteur d'autonomie et de société juste*.

subventions est conditionné à l'expression d'une conformité des ambitions du dispositif à un cadre de pensée.

En Belgique, depuis les années soixante, les politiques culturelles ont été pensées à partir de l'opposition entre démocratie culturelle et démocratisation de la culture (GENARD J-L, 2011). La démocratisation de la culture domine en Europe de l'après-guerre et au Canada et accorde une valeur civilisatrice à l'art, en reconnaissant prioritairement la *haute culture*, la culture des *dominants*, les beaux-arts (GATTINGER M., 2011). La démocratie culturelle s'inscrit dans une critique de l'homogénéisation par le haut et s'oppose à la perspective, jugée élitiste, de la démocratisation de la culture. La participation des minorités est reconnue dans sa dimension politique.

De nombreux dispositifs sont alors et depuis conçus autour des enjeux de démocratie culturelle et d'éducation permanente. Ces politiques culturelles s'appuient, depuis les années soixante :

sur des références marxistes augmentées d'apports psychanalytiques, ouvrai[en]t la voie à des discours accordant à chacun un potentiel de créativité que les processus de domination (pensés sous l'horizon marxiste), auraient contribué à refouler (refoulement pensé sous l'horizon freudien). [...] L'idée centrale étant que c'est en prenant distances par rapport à des processus de domination auxquels contribuait la domination culturelle qu'il s'agissait de rendre aux citoyens les moyens de leur citoyenneté que ce soit au travers de l'expression créative ou de l'exercice même de la citoyenneté (GENARD J-L, 2011, p. 1).

Ainsi, les politiques culturelles sont notamment fondées sur l'association de la créativité individuelle et d'une critique des processus de domination afin de les combattre. La créativité est pensée comme un *moyen de la citoyenneté*. L'art et la culture sont envisagés comme des lieux de changement et de lutte de pouvoir.

EDUCATION PERMANENTE

Au sein des politiques culturelles de la communauté française, l'éducation permanente signe le tournant vers la démocratie culturelle (GENARD J-L, 2010). A l'accès à la culture, elle substitue la production d'une contre-culture. Elle hérite de valeurs, de finalités, de démarches et de publics issus de l'éducation ouvrière puis populaire. L'éducation et la culture y sont caractérisées par la participation, la citoyenneté, l'émancipation, dans un objectif de changement social et politique. Ce mouvement est transmis tant par les piliers associatifs socialistes, que chrétiens et laïques.

Dans le décret d'éducation permanente de 2003, je souligne¹⁶ les formulations qui traduisent une conception politique spécifique :

Article 1 § 1. Le présent décret a pour objet le développement de l'action associative dans le champ de l'éducation permanente visant *l'analyse critique* de la société, la stimulation d'*initiatives démocratiques et collectives*, le développement de la *citoyenneté active* et l'exercice des droits sociaux, culturels, environnementaux et économiques dans une perspective *d'émancipation individuelle et collective* des publics en privilégiant la *participation active* des publics visés et *l'expression culturelle*.

§ 2. Cet objet est assuré par le soutien aux associations qui ont pour objectif de favoriser et de développer, principalement chez les adultes : a) une *prise de conscience et une connaissance critique des réalités de la société*; [...]

§ 3. La démarche des associations visées par le présent décret s'inscrit dans une *perspective d'égalité et de progrès social, en vue de construire une société plus juste, plus démocratique et plus solidaire* qui favorise la rencontre entre les cultures par le développement d'une citoyenneté active et critique et de la démocratie culturelle (CONSEIL ET GOUVERNEMENT DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE, 26-08-2003).

Cette constellation de concepts associe : *art, créativité, culture, participation, compréhension rationnelle et critique, émancipation, citoyenneté, société juste, égalité sociale*. La participation culturelle, l'expression et la créativité sont conçues comme des vecteurs de changement individuel et collectif.

Les titres de nombreuses manifestations belges, qui rassemblent acteurs sociaux, intellectuels et décideurs, d'actes de colloques, de rapports, de dossiers, sont exemplatifs du lien entre création, émancipation et liberté : «Exister, Résister : dossier sur les droits culturels » (ENTRAIDE ET FRATERNITÉ, 2006), « La culture et l'activité humaine pour refuser la misère » (ATD QUART MONDE, 1995) « Culture et émancipation sociale : trois journées de rencontre de porteurs de projets visant à favoriser l'émancipation sociale » (FONDATION ROI BAUDOIN, 1998), « Abolir la pauvreté. Une contribution au débat et à l'action politiques. Orientation VII : Garantir le droit de participer, contribuer et construire la culture » (SERVICE DE LUTTE CONTRE LA PAUVRETÉ, LA PRÉCARITÉ ET L'EXCLUSION SOCIALE, 2005), une exposition du musée Art et Marges s'intitule « Sauver le monde » (ART ET MARGES, 2016).

¹⁶ Par l'emploi de l'italique dans une citation, je souligne les séquences sur lesquelles je souhaite attirer l'attention du lecteur.

Certains aspects formels des dispositifs sont identiques à l'acception précisée ci-avant. Cette constellation de sens est présente dans le discours public de certains dispositifs de cette étude à deux niveaux : dans les documents de demande de subsides et les descriptions publiques des dispositifs.

L'ASBL GSARA (Groupe Socialiste d'Action et de Réflexion sur l'Audiovisuel) est présente dans un des sites de mon terrain. Elle est responsable de l'animation photographique dans l'établissement de défense sociale de Paifve. Dans la définition qui suit, trois aspects me semblent intéressants. Le médium artistique est considéré comme un « outil » ou un « moyen » en vue d'une « fin ». Le processus induit par la pratique artistique est rationnel (« prise de conscience »), réflexif et « critique ». Il permet des objectifs politiques plus larges : « autonomie », « citoyenneté responsable », « égalité des chances », « changement et progrès social ».

un mouvement d'Education Permanente qui a pour but de faire connaître les différents moyens audiovisuels, de susciter une *réflexion* sur ces techniques et de les utiliser comme *outils* à des *finalités* pédagogiques. Son but est la *promotion de la citoyenneté responsable, l'autonomie du citoyen* en privilégiant le rapport *critique* aux médias. [...] Elle développe des activités d'éducation à la *citoyenneté responsable*, par les *moyens* audiovisuel et multimédia, dans les secteurs de la formation et de la production. [...] L'animation culturelle telle que nous la concevons doit être *un processus de changement et de progrès social* consécutif à une *prise de conscience du fonctionnement des mécanismes et des comportements culturels inhérents à notre société*. Nos objectifs sont : - *d'offrir à tous des chances aussi égales que possible*, - *de rendre possible l'exercice de la responsabilité, de l'autonomie*, - de permettre à chacun de mobiliser son potentiel en assurant sa propre unité, - de permettre une meilleure *conscientisation*. Elle a également pour objectif de *favoriser l'expression par le milieu concerné* (GSARA, Document de présentation du GSARA, S.l.n.d).

L'invitation au dispositif *Travailler le social en images* (prolongement des dispositifs *femmes et handicaps, image et handicap, image et relation d'aide*) mobilise¹⁷ une même conception de la photographie comme « outil » et « moyen » (REVUE TRAVAILLER LE SOCIAL & ATELIER DE LA RUE VOOT, 2016). La fin poursuivie par la pratique photographique est ici aussi un changement social. A nouveau, la « réflexion » est un élément important du processus de changement.

¹⁷ Une autre conception est également notable dans ce document : un caractère relationnel, dialogique et médiateur de la photographie. Son existence n'invalide pas celle de l'imaginaire émancipateur mais montre que cette dernière n'est pas la seule. Ces réflexions sont développées dans le chapitre V.

travailler le social [en images]

De la photographie, du cinéma, de l'illustration,
du son ou de la création numérique comme outils
de transformation de nos représentations sociales.

appel à projet

Témoins des réalités sociales qui vous entourent, faites-les émerger en images pour les transformer.

Au moyen de l'outil photographique, cinématographique, de l'illustration ou de la création sonore, partez à la rencontre des personnes et de leurs réalités sociales: vie d'un quartier, activités d'un collectif ou d'une association, comportement d'un public fréquentant un centre médical, mode de vie d'une population marginalisée ou d'un groupe social, quotidien des résidents de la maison de repos d'à côté...

pour quoi faire?

Produire des images qui mettent en avant des problématiques de société que vous souhaitez voir changer et nourrir un travail de réflexion et de dialogue au départ du propos que vous aurez construit.

FIGURE 14 : INVITATION AU DISPOSITIF *TRAVAILLER LE SOCIAL EN IMAGES*

A l'orée de cette recherche, lorsque je formule ma question de départ, j'hésite entre :

« l'art comme outil », « comme moyen » ou « comme vecteur de changement social ». Dans les dispositifs auxquels j'ai participé, j'ai moi aussi formulé ce type d'ambitions. J'ai énoncé sous la forme interrogative ce que je souhaitais *mettre en culture*, dans le carton d'invitation à l'exposition des photographies du dispositif de l'IRHOV à l'ASBL La lumière : « La photographie peut-elle émanciper et peut-être modifier mon regard, le vôtre, le leur ? ». La pratique photographique est considérée comme moyen ou comme vecteur d'émancipation et de médiation¹⁸.

La méthode LTP, *Litteracy Through Photography* (décrite dans le chapitre ci-avant) que j'ai choisie pour l'animation des ateliers exprime les objectifs généraux des ateliers et des diverses étapes du processus, notamment à partir de la même constellation de sens. Selon l'auteure de la méthode, Wendy Ewald : « *Photography can contribute to social change* » (EWALD W. & LIGHTFOOT A., 2001). Les ateliers sont valorisés sur de longues périodes selon l'objectif exprimé de favoriser l'acquisition de compétences durables ainsi qu'une expression « réfléchie » d'une vision du monde.

Cette méthode comprend un apprentissage à la lecture d'images et valorise également le développement d'un point de vue critique et réflexif. Les aspects techniques visent explicitement à rendre le participant autonome et à le valoriser par l'acquisition de compétences spécifiques (développement et impression des épreuves, utilisation approfondie de l'appareil, sélection d'images en fonction de critères types tels que le cadrage, le temps de pause, la composition, etc.). Outre le caractère médiateur sur lequel je reviendrai dans le dernier chapitre, l'initiatrice de la formation reprend cette même notion d'outil et de moyen et donne une certaine importance à la dimension réflexive :

LTP aide les enfants à rassembler ce qu'ils voient dans une forme qui communique leurs inquiétudes aux personnes qui ne connaissent rien d'eux, de leur situation, ou de leur communauté. En donnant aux enfants *l'outil* pour raconter leur histoire à leur communauté aussi bien qu'au monde extérieur, nous encourageons les communautés à prendre des risques en documentant les défis et tensions de leurs vies. [...] En arrivant dans cet environnement en tant qu'observateur, j'ai pris la photographie comme un *moyen* pour les enfants de la réserve de *définir leur expérience et de découvrir qu'ils pouvaient réaliser des choses que d'autres ne pouvaient pas*. Petit à petit, les images des enfants ont entrouvert l'ombre des idées fausses qui caractérisait la vision des étrangers de la vie indienne (EWALD W. & LIGHTFOOT A., 2001).

Le discours sur les dispositifs relève d'une constellation de sens dans laquelle l'art, la culture, la création et l'expression sont des moyens articulés à un changement politique et social à la fois individuel et collectif, à partir des notions d'émancipation, de

¹⁸ Je reviendrai sur la médiation dans les chapitres suivants.

participation, de démocratie, de citoyenneté. La responsabilité, la raison et le point de vue critique sont capitaux pour affranchir l'individu des déterminations qui le conditionnent et le limitent. Les propos informels des acteurs majoritaires de dispositifs mobilisent cette constellation de manière récurrente. Au cours du terrain, j'emploie des termes identiques lors de conversations informelles.

LA FORMULATION VISUELLE DES DISPOSITIFS

De manière récurrente, la sélection des images à diffuser se prête, non pas uniquement mais notamment, à cette conception du changement social par l'imaginaire émancipateur. Elle manifeste ce même cadre de pensée.

Sur l'affiche de l'exposition *Arts à Glabais*, un résident permanent du camping de Genappe fixe l'objectif dans une position calme.



FIGURE 15 : AFFICHE DE L'EXPOSITION ART À GLABAIS

Ses lunettes et sa cigarette entre les doigts suggèrent une attitude pensive voire réflexive. La légère contre-plongée semble donner à son regard perçant une sorte de hauteur envers son cadre de vie ainsi qu'envers le regard du spectateur. Cette photographie se prête à l'association conceptuelle entre art et positionnement critique de l'individu, à la prise de conscience des réalités et à l'éventualité de les modifier.

Les figures suivantes reprennent toutes le même cliché, choisi pour promouvoir l'exposition des photographies des internés et membres du personnel de l'établissement de défense sociale de Paifve.

LA NEWS LETTER

LES CHIROUX
CENTRE CULTUREL DE LIÈGE



© Photographie extraite d'un atelier mené par le GSARA au sein de l'Établissement de défense sociale de Paifve, 2010

25.01 > 24.03

LES SINGULIERS ET LE PLURIEL

Regards croisés sur l'établissement
de défense sociale de Paifve.

Dans l'enceinte de cette prison d'un type très particulier, le GSARA anime depuis 2010 des ateliers de prises de vue pour les patients et pour les membres du personnel. De nombreuses images ont ainsi été produites, chacune ancrée dans la réalité singulière de son auteur, qu'il soit d'un côté ou de l'autre de la barrière.

Dans le cadre de BIP2012-OFF.

ENTRÉE LIBRE DU LU. AU SA. DE 13.30 À 18.00

Vernissage : ma. 24.01 > 18.00

Très éloignées des images préconçues et fantasmées que tout un chacun peut avoir de « la prison psychiatrique », ces clichés tissés du personnel et des patients seront confrontés à une troisième forme de regard : celui des artistes LIEVEN NOLLET, LAURE GEERTS et SÉBASTIEN VAN MALLEGHEM (tous deux membres du collectif Caravane) qui témoignent de la vie de l'établissement.



Remerciement aux artistes, aux patients et aux membres du personnel. Une exposition réalisée grâce au soutien du GSARA-Liège, de la direction générale des établissements pénitentiaires, de la région de travail pénitentiaire et de l'établissement de défense sociale de Paifve.



FIGURES 16 A C : CARTON D'INVITATION NUMÉRIQUE, PANNEAU INTRODUCTIF INSTALLÉ DANS L'EXPOSITION ET CARTE D'INVITATION FORMAT PAPIER

La jeune feuille qui s'épanouit sur une branche partiellement sèche y évoque la spontanéité de la nature et de la vie derrière la vitre embuée qui sépare cette branche du paysage environnant. Cette vitre de l'établissement de défense sociale est également celle qui sépare le détenu de la liberté.

Cet autoportrait renvoie au point de vue subjectif de l'interné sur sa situation de détention et souligne le contraste entre l'épanouissement de la vie et son enfermement. Je relève le même aspect rationnel et réflexif, réalisé par le moyen de l'art. Cette photographie peut être considérée comme le lieu, ou encore le moyen, du rapport critique de la minorité à sa condition de détention.

La figure suivante est diffusée dans le cadre de la campagne de sensibilisation « femme et handicap ».



FIGURE 17 : PHOTOGRAPHIE EMBLÉMATIQUE DE LA CAMPAGNE DE SENSIBILISATION FEMME ET HANDICAP

Ce cliché souligne le courage et la combativité de cette personne envers la difficulté et le danger d'un escalator, et au sens large envers la société telle quelle est concrètement pensée et organisée. Le court texte qui accompagne cette image, renforce le premier degré de lecture par un second degré. La difficulté voire le danger est fait non pas uniquement des conditions matérielles d'existence mais des préjugés, stéréotypes et discriminations qui font le quotidien des personnes en situation de handicap.

La prise de conscience réflexive et critique est ici associée à la volonté de lutter contre, « bousculer », « dénoncer » les discriminations. Elles semblent animer ce groupe minoritaire à l'initiative de la campagne de sensibilisation photographique

Les photographies ci-dessous ont été produites au cours des ateliers de « Literacy through photography » de Wendy Ewald, réalisés avec des groupes marginalisés. Elles

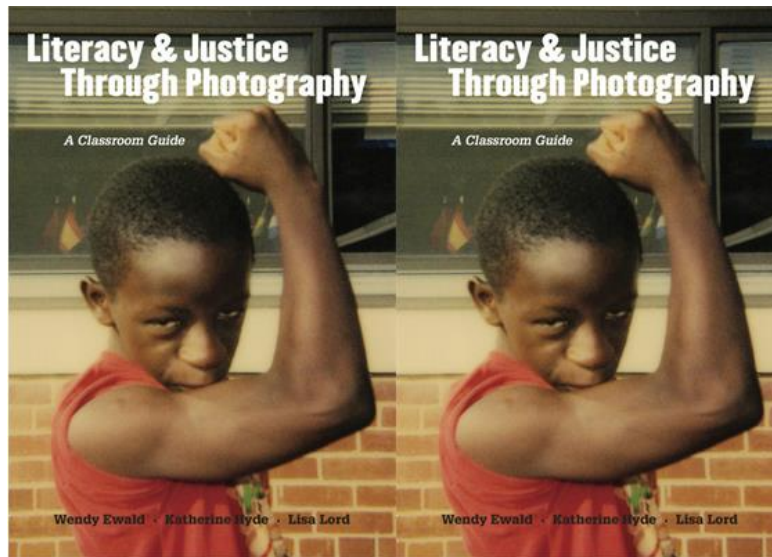


FIGURE 18 : COUVERTURE DU LIVRE D'APPRENTISSAGE À LA MÉTHODE LTP

font office de couverture du livre d'apprentissage à la méthode.

Ces clichés se prêtent à une conception de l'imaginaire selon laquelle l'individu s'émancipe des discriminations issues de différences culturelles, raciales, socio-économiques. Ces images sont exemplatives des ambitions de changement social par la participation créative. Ce travail avec des minorités de différents types manifeste un refus des stéréotypes et de ses conséquences. Le biceps contracté par ce jeune afro-américain, renvoie à la lutte ou la résistance dont la photographie est un des moments, ou un des moyens.

Le regard et l'expression de la jeune fille, sur la figure ci-dessous, semblent lourds, conscients et critiques. Le crayonné sur le cliché renvoie à l'histoire et à la culture de ce peuple autochtone. La photographie souligne les conditions de précarité de cette minorité culturelle. Leurs expositions dans l'environnement sont associées à des titres qui en soulignent les possibilités : « Pekupatikut Innuat Akunikana/Pictures Woke the



FIGURES 19 A À C : PHOTOGRAPHIES RÉALISÉES AU COURS D'UN ATELIER ANIMÉ PAR WENDY EWALD AVEC DE JEUNES AUTOCHTONES INNUS DU LABRADOR

People Up: An Innu Project ».

La photographie ci-dessous est exposée dans l'espace public. Elle fut réalisée au cours d'un atelier mené par W. Ewald avec des enfants réfugiés, intitulé « towards a



FIGURES 20 A ET B : PHOTOGRAPHIE ET SON EXPOSITION DANS L'ESPACE PUBLIC, ISSUES DU PROJET TOWARDS A PROMISED LAND

promised land.

Tout comme les précédents, ces portraits d'individus attestent d'une conscience de leur situation dans un contexte qui souligne les possibilités de changement. Ils associent la référence aux conditions de vies et aux statuts de ces minorités, à leur dépassement possible. Ces photographies combinent l'expression, la créativité, l'imagination ou la culture au point de vue subjectif critique d'une minorité sur sa condition de vie et aux possibilités de changement de cette condition.

Tant les formulations discursives que visuelles renvoient et se prêtent à cette conception spécifique de l'efficacité de l'art (imagination, création, créativité, photographie, image).

LA PHOTOGRAPHIE COMME TRACE D'UNE ENVIE DE
CHANGEMENT : MIROIR DES DÉTERMINATIONS
OBJECTIVES ET EXPRESSION DE LA SUBJECTIVITÉ

Les spécificités de la photographie et de son usage la rendent intéressante pour la constitution de dispositifs tels que ceux étudiés dans cette recherche. Pour les raisons énoncées ci-dessous, la photographie s'inscrit très facilement dans la constellation de sens développée dans les points précédents. La photographie produit des clichés qui se prêtent très facilement à cette conception de la création participative et critique, moyen d'émancipation individuelle ou sociale des dominations de toutes formes.

L'histoire de la photographie est instructive à ce sujet. Différentes positions théoriques se sont confrontées au sujet du principe de réalité, du rapport entre l'image produite et son référent. La photographie a pu être considérée comme miroir du réel, comme transformation du réel puis comme trace du réel (DUBOIS P., 1990, pp. 21-40).

Historiquement, le discours prédominant est d'abord de considérer la photographie comme opposée à l'art. Elle est associée à la pure technique. Elle est distincte de l'imaginaire, de la création, de la subjectivité. Au XXe siècle, la conception inverse s'impose davantage. La photographie est davantage considérée comme une transformation du réel. L'importance des codes et de la subjectivité est réaffirmée. La réalité interne et subjective de son auteur est défendue. Elle transcende la réalité apparente.

Une position intermédiaire est construite à partir de la notion d'index de Pierce et du punctum de Barthes (BARTHES R., 1980). La photographie est considérée comme une trace et non pas une valeur absolue, transcendante, universaliste. La photographie est un indice, n'étant ni exclusivement une ressemblance ou exclusivement du sens. La photographie est la trace d'un objet qui a été là à un moment (un référent ou un prototype selon Gell). Cet indice est unique. La photographie atteste de l'existence de l'objet au moment de la prise de vue. Elle montre, désigne, indique ; elle est caractérisée par la singularité, l'attestation, la désignation. La dimension pragmatique est préalable à la construction de tout sens. Le message produit par la photographie est intimement lié au référent externe et ce lien le rend fécond et complexe. On lui reconnaît un aspect documentaire puisqu'elle témoigne d'un réel particulier et passé.

Cette conception spécifique de la photographie a eu tendance à s'imposer. Selon celle-ci, les clichés produits se prêtent facilement à la constellation de sens développée dans les points précédents. Le point de vue subjectif des minorités (photographe et/ou sujet des images dans les différents dispositifs) sur la réalité extérieure a tendance à être considéré comme un point de vue critique sur ses conditions d'existences concrètes et sur les schèmes de dominations dans lesquels elles sont inscrites.

Cet aspect est une force de la photographie dans les dispositifs étudiés, dont la visée est sociale. Les images attestent de l'existence de certains groupes marginalisés et désignent leurs conditions de vie. Simultanément, la photographie témoigne d'un point de vue sur le réel. L'importance de la subjectivité semble certaine. Le témoignage subjectif du photographe semble s'exprimer notamment par les éventuels choix techniques (type

d'appareil, focale, ouverture, vitesse, mise au point, cadrage, lieu de prise de vue, moment du déclenchement). Dans les dispositifs choisis, les images sont des portraits dont une grande partie est présentée comme autobiographique. La dimension autobiographique et le caractère intimiste des images produites dans les dispositifs rendent le point de vue subjectif plus manifeste encore.

Dans les contextes des dispositifs, les photographies ont tendance à être considérées comme des traces subjectives du réel, des documents subjectifs d'une réalité extérieure particulière. Elles apparaissent comme des objets de mise à distance qui font exister ces deux aspects (subjectif et extérieur) sur un support. Les images produites sont envisagées comme des témoignages de la réalité des minorités à partir de leurs points de vue. Elles témoignent de leurs conditions objectives et de leurs représentations, valeurs, attitudes, intérêts, sentiments.

La photographie indique simultanément un point de vue subjectif et des conditions objectives d'existence. La dimension subjective renvoie à la constitution d'un sujet, à la participation, à la réflexivité, à l'émancipation d'une situation extérieure objective, des conditions de vie à modifier, d'une réalité sociale à changer (cf. figures 15 à 20).

L'analyse réalisée jusqu'ici a traversé les formulations officielles, discursives et visuelles et la conception dominante de la photographie. A ces différents niveaux, les bienfaits de l'art me semblent constituer une constellation de sens particulière. Elle articule le point de vue critique (réflexif, conscient, rationnel) de la minorité sur ses conditions objectives d'existence, à un changement individuel et social (autonomie, émancipation, équité sociale) par le moyen de la photographie.

2. LES FONDEMENTS IDEOLOGIQUES DE L'IMAGINAIRE VECTEUR D'AUTONOMIE ET DE SOCIÉTÉ ÉGALITAIRE

Le point précédent a permis de mettre en évidence combien la rhétorique officielle des dispositifs est marquée par le référentiel de l'émancipation par la création ou l'imaginaire. Une fois mise à jour cette rhétorique, il convient à présent de l'explorer et de s'intéresser à sa pertinence pour analyser les dispositifs à partir de l'ensemble des données.

Pour ce faire, une première étape s'avère nécessaire : inscrire cette constellation de sens dans ses fondements idéologiques. Il me semble capital de faire un détour par la philosophie fondamentale, et replacer l'imaginaire dans les questions ontologiques, épistémologiques et politiques. L'objectif de ce détour n'est pas de mettre à jour les véritables et uniques fondements théoriques des dispositifs mais bien d'approfondir le sens de l'un d'entre eux, le référentiel de l'imaginaire émancipateur.

Cette approche philosophique s'ancre aux systèmes de pensée de C. Castoriadis et de J-P Sartre, dont une des spécificités est d'articuler l'imaginaire à l'autonomie du sujet, au changement social et à la liberté. Leurs conceptions de l'imaginaire sont développées dans le point *Revalorisation ontologique et éthique*.

Certains traits donnés à l'imaginaire émancipateur par ces deux auteurs me semblent constituer des fondements idéologiques de la rhétorique des dispositifs. Leurs conceptions du changement individuel et social éclairent les fondations implicites du discours officiel des dispositifs.

L'intérêt de ce détour est pragmatique. Il ne s'agit pas de révéler les véritables fondements des dispositifs mais d'explorer un fondement afin de pouvoir les penser. Ce détour philosophique rend possible la suite de l'analyse. Il permet d'établir des bases solides qui permettront d'évaluer dans le point suivant, la pertinence de ce référentiel pour l'étude des dispositifs dans leurs différentes dimensions (rhétoriques officielles et officieuses, relations entre acteurs, fonctionnement et apports des dispositifs, images produites, etc.). Il rendra ainsi possible une analyse anthropologique fine des données.

REVALORISATION ONTOLOGIQUE ET ÉTHIQUE PAR L'AUTONOMIE DE C. CASTORIADIS ET LA LIBERTÉ SARTRIENNE

Dans l'histoire de la philosophie jusqu'à la modernité, l'imagination subit une double dévalorisation, ontologique et épistémologique. Une part importante de la philosophie, dont Platon est la première figure majeure, développe une position réaliste

d'un point de vue ontologique, estimant que le réel existe en soi et déprécie l'imaginaire. La seconde dévalorisation, épistémologique, concerne la comparaison de l'imagination à la raison. D'un point de vue rationaliste, la raison permet d'atteindre la connaissance du réel quand l'imagination détourne des facultés de connaître.

A rebours de cette dévalorisation se situe la pensée de C. Castoriadis. Elle présente de nombreuses similitudes avec l'efficacité de l'imagination telle qu'elle est conçue dans le terrain de recherche.

D'une part, C. Castoriadis retourne l'asymétrie ontologique réalité - imagination. Il valorise le changement, l'imagination, la créativité, la création et dévalorise ce qui est déterminé, fixe. Il construit ainsi sa pensée en opposition aux conceptions réalistes des penseurs qui l'ont précédé, dévaluant l'imagination en général et spécifiquement par rapport au réel. Il va y substituer une pensée constructiviste selon laquelle la réalité, et notamment la réalité sociale, est à la fois donnée et construite. Elle est produite par le sujet et peut être modifiée par ce dernier. L'imagination tient un rôle spécifique dans cette construction de la réalité, je le détaille dans les points suivants.

Sur ce point, sa pensée est proche de la promesse des dispositifs : créer pour recréer l'individu et le social. La participation des minorités aux espaces de figuration dans une optique d'émancipation et de changement social se fonde implicitement sur une conception constructiviste. L'idée de faire de l'imaginaire un moyen de changement social correspond à une conception de la réalité sociale comme étant potentiellement modifiable par la participation des individus.

D'autre part, C. Castoriadis et J-P Sartre valorisent l'imagination sur le plan éthique. Un lien fort unit l'imagination de C. Castoriadis, d'une part à l'autonomie du sujet et d'autre part à la société autonome ou égalitaire. J-P. Sartre fait de l'imaginaire une possibilité de liberté. Sur ce point également, les promesses d'émancipation des dispositifs, présentes dans la rhétorique officielle des acteurs, sont extrêmement proches de ces conceptions.

Dans les sous-points suivants, il s'agit de pénétrer dans le détail de ces pensées. Cette description minutieuse poursuit deux objectifs. D'abord, elle permet de montrer que cette pensée peut pertinemment être considérée comme un fondement idéologique des dispositifs ; ensuite, elle permet d'évaluer la pertinence de ces fondements pour construire la position épistémologique adoptée dans cette étude.

Un imaginaire au potentiel absolu

C. Castoriadis modifie le partage réalité – création en définissant l'être à partir de la création constante. Il ambitionne de renverser la conception philosophique dominante, de l'imagination humaine et plus largement de la création, dans l'histoire de la philosophie.

Son projet philosophique repose sur une redéfinition de la notion de création. Il rejette ce qu'il nomme la « pensée héritée », soit une partie importante de la philosophie. Elle conçoit selon lui, l'être comme déterminé et dévalorise par conséquent la création, considérée comme une déformation de la réalité.

Castoriadis dit entreprendre de repenser l'asymétrie du partage *réalité – création*, deux dimensions de l'être (« ensembliste »¹⁹ et « création ») partout présentes. Il propose de mettre les deux parties sur un pied d'égalité afin de revaloriser l'imaginaire.

Dans ses écrits, il inverse l'asymétrie. Il définit la dimension poétique comme la *véritable* dimension de l'être, au détriment de la dimension qu'il nomme *ensidique*, soit ce qui est fixe, déterminé. Selon lui, l'être n'est que création. Il reprend d'Héraclite²⁰ cette valorisation du chaos, du devenir, du changement, de l'altération, de la création et de la destruction. Dans son ontologie, l'être est le lieu de tous les possibles, du nouveau, de la création.

Le monde – l'être – est essentiellement Chaos, Abîme, Sans-Fond. Il est altération et auto-altération. Il n'est que pour autant qu'il est toujours à-être, il est temporalité créatrice et destructrice (CASTORIADIS C., 1986, p. 367).

Ainsi, Castoriadis reprend le couple asymétrique imaginaire – réalité et inverse la valorisation des deux pôles. S'il estime que la philosophie néglige la dimension *poiétique*, et érige la dimension ensembliste-identitaire en absolu, il revalorise, quant à lui, la perception de l'imaginaire au point d'en faire un absolu. Il retourne l'asymétrie de ces deux termes. Il reproduit ainsi le geste de partage, d'opposition et de dévalorisation. Dans sa volonté de rompre avec « la pensée héritée », il prolonge le geste d'asymétrie.

Cet élément est à souligner dans sa pensée : le caractère radical de la revalorisation de l'imaginaire. L'imaginaire y est le potentiel absolu. Il peut tout. Il est tout puisqu'il est l'être. Dès l'ontologie, l'imaginaire est un absolu, une transcendance. Je montre ci-après que dans son éthique, il en va de même. Cette transcendance se retrouve dans l'ampleur des promesses que l'imaginaire est capable d'endosser au sein des dispositifs.

¹⁹ La dimension *ensidique* ou *ensembliste-identitaire* peut se comprendre comme ce qui est advenu, la réalité telle qu'elle est devenue, par opposition au devenir, à la création (CASTORIADIS C., 2002, pp. 26-27).

²⁰ Les projets artistiques de changement sont des objets qui cristallisent ces notions héraclitiennes de l'être dans lesquelles être c'est devenir, c'est exister dans le changement. Tant chez Nietzsche que chez Castoriadis, il s'agit d'ontologies qui font de la création et du changement, l'essence de l'être. Si l'on reprend le concept de volonté de puissance de Nietzsche, l'idée même de ces projets s'y prête assez bien. Ils se surpassent. Ou encore, ils sont des lieux et moments où les membres pourraient vivre dans cette volonté de puissance Nietzscheenne.

Pour Castoriadis, la *poiésis*, la création, est le potentiel ou la puissance de l'être tout entier. L'imaginaire de l'homme, sa *poiésis*, est sa capacité d'altération, de changement, de devenir autre, de création et de destruction, d'imagination. L'homme et la société sont définis par cette importante puissance de création qu'il nomme imaginaire radical. Elle est « cette faculté de faire être, faire sortir de soi des modes d'être, des déterminations et des lois qui seront désormais les lois, les déterminations, les modes d'être de soi » (CASTORIADIS C., 1997, p. 61). Pour cet auteur, l'imagination n'est pas uniquement une faculté de l'homme. C'est le potentiel de recréation présent en tout ce qui existe.

Sa pensée est instructive en ce qu'elle conçoit le potentiel de l'homme et de la société à se recréer dans une même lignée. Ceci présente une similitude avec la manière dont l'éducation permanente, et la rhétorique officielle des dispositifs, formulent la recréation de l'individu par lui-même ainsi que la recréation de la société par elle-même à travers les dispositifs.

Sujet et société autonome : imagination, raison et volonté

A partir des pensées de C. Castoriadis et de J-P Sartre, je vais mettre en évidence six facettes implicites. Elles caractérisent la manière dont l'efficacité de l'imaginaire a tendance à être pensée, tant par Castoriadis que par les acteurs majoritaires des dispositifs. Elles me semblent capitales car elles impactent la façon dont les apports pour les minorités ont tendance à être pensés.

Pour Castoriadis, la création permet à la psyché, à l'individu social ainsi qu'à la société, de se libérer de la clôture, soit de la détermination, qui répond à l'impératif de conservation et de fonctionnalité. L'imaginaire permet ainsi une rupture, une libération (CASTORIADIS C., 1986).

Castoriadis fait de l'imaginaire associé à la *théoria*,²¹ les moyens de l'autonomie et de la liberté des différentes entités humaines et sociales. Le sujet autonome peut agir, par les activités *pratico-poiétiques*, sur lui-même et sur la société, par son autonomie, et dans une visée d'autonomie. Le sujet autonome est créateur de sens pour lui-même et pour la société, il fait partie de la « société instituant » (CASTORIADIS C., 1978 et 1975).

La *théoria*, est pour Castoriadis la *capacité de réflexion*, de *réflexivité* et la *capacité de volonté*. À partir de cette *théoria*, l'action du sujet peut devenir *praxis* et ainsi autonome ; le sujet est alors un « faire pensant » ou « pensée se faisant » dans l'autonomie. Il associe *poiésis* et *praxis*, pour sortir de l'hétéronomie, de la clôture selon laquelle une entité

²¹ Elle est la lucidité qui donne à l'individu la connaissance de son potentiel d'autocréation et la capacité de s'auto-crée vers l'autonomie. Si dans l'essentiel de sa pensée, il propose de faire de l'imaginaire le lieu de l'autonomie, dans des développements de fond, il trahit l'importance qu'il donne à la *théoria*.

subjective s'ignore comme auto-créatrice et auto-altératrice. Le changement est permis par le potentiel d'imagination de l'homme, sa *poiésis*. L'autonomie est acquise par la raison et la volonté.

Castoriadis se veut profondément novateur, en donnant à l'imagination une place capitale. Il perpétue cependant la perception moderne du sujet kantien, définit par sa raison et sa volonté. L'imaginaire permet l'autonomie humaine mais uniquement par son association à la raison et à la volonté. Dans le processus d'émancipation tel qu'il le décrit, raison et volonté restent fondamentalement premières. Le sujet autonome est un sujet rationnel affranchit des dominations.

L'imagination combinée à la raison et à la volonté est une rupture entre l'individu social et le sujet autonome. Pour Castoriadis, c'est par la connaissance de la puissance d'auto-crédation et d'auto-altération, que l'individu et la société deviennent autonomes. L'imaginaire, reconnu comme tel, permet de s'affranchir de l'hétéronomie.

1. Le sujet défini par la raison et la volonté

Jusqu'ici, plusieurs facettes de la mécanique de l'imagination peuvent être mises en évidence. D'abord, cette importance de la raison et de la volonté est une première facette qu'on peut attribuer à ce référentiel de l'imaginaire émancipateur.

Ces digressions théoriques permettent de relever combien les rhétoriques et leur cadre institutionnel flirtent avec cette perspective. J'ai souligné, dans le point *La formulation discursive des dispositifs*, combien la réflexivité, le rapport critique à sa condition et la responsabilité étaient manifestes dans la formulation des dispositifs.

Un document rédigé par le GSARA manifeste cette conception. Il concerne un atelier réalisé avec les internés de l'établissement de défense sociale de Paifve. Il associe l'atelier photographique aux notions suivantes : « analyse critique de la société », « prise de conscience et connaissance critique des réalités de la société », « connaissance », « expression culturelle », « citoyenneté active », « participation active », « perspective d'égalité et de progrès social », « exercice de droits », « perspective d'émancipation individuelle et collective », « construire une société plus juste, plus démocratique et plus solidaire » :

[...] visant *l'analyse critique de la société*, la stimulation d'initiatives démocratiques et collectives, le développement de la « citoyenneté active » et l'exercice des droits sociaux, culturels, environnementaux et économiques dans une perspective « d'émancipation individuelle et collective » des publics en privilégiant la *participation active* des publics visés et l'expression culturelle. § 2. Cet objet est assuré par le soutien aux associations qui ont pour objectif de favoriser et de développer, principalement chez les adultes : a) *une prise de conscience et une connaissance critique des réalités de la société*; [...] § 3. La

démarche des associations visées par le présent décret s'inscrit dans *une perspective d'égalité et de progrès social, en vue de construire une société plus juste, plus démocratique et plus solidaire* qui favorise la rencontre entre les cultures par le développement d'une *citoyenneté active et critique* et de la démocratie culturelle (GSARA, Document de présentation du GSARA, S.l.n.d)

L'imagination est articulée à la raison et à la volonté dans un double objectif : un enjeu individuel d'émancipation, soit l'autonomie de l'individu affranchi des déterminations, et au niveau collectif, une société plus juste, égalitaire, démocratique et solidaire.

Cette importance de la raison et de la volonté a des conséquences sur l'analyse des apports des dispositifs. D'abord, cette conception moderne de l'individu néglige d'autres aspects de l'individu, dont les émotions, les sensations, les sentiments. Ensuite, elle envisage l'individu émancipé à partir de sa lucidité sur le monde et sur lui-même et de sa volonté de changement qu'il transforme en changement effectif, en se modifiant lui-même et en modifiant la réalité sociale. Cette conception a tendance à définir par la négative les minorités qui pourraient bénéficier des dispositifs, manquant de réflexivité, de rapport critique et de volonté.

Cette conception oriente l'analyse de l'apport des dispositifs pour l'individu en réduisant le champ d'analyse.

2.L'individu est conçu comme isolé

Ensuite, l'individu est le lieu où s'opère le processus. Quand bien même l'impact est social, c'est dans la raison, la volonté et l'imagination du sujet que réside le potentiel d'émancipation par « une prise de conscience et une connaissance critique des réalités de la société » (GSARA, S.l.n.d). C'est par la mise à distance des conditions extérieures qui l'aliènent, dans la mise en évidence « par soi-même » « de ses propres lois », littéralement *auto-nomos*, qu'émerge l'autonomie. L'anthropologie rationaliste, décrite ci-avant, est accompagnée d'une anthropologie isolationniste du sujet (RIGAUX N., 2011).

Dans ce référentiel théorique, l'individu est non seulement le lieu où s'opère la métamorphose mais les ressources de celle-ci sont situées dans l'individu lui-même. Quand bien même l'impact est social, c'est dans la raison, la volonté et l'imagination du sujet que réside le potentiel d'émancipation. C'est par la mise en évidence et la mise à distance « par lui-même » des conditions extérieures qui l'aliènent, qu'advient son autonomie. C'est par l'addition de ce même phénomène d'émancipation individuelle qu'advient la société autonome.

Cette conception se répercute dans l'analyse des dispositifs qui considèrent l'individu comme isolé, dans une conception atomiste. Concernant la personne marginalisée qui participe aux dispositifs, c'est à travers sa propre compréhension

rationnelle et critique ainsi que son expression personnelle des réalités qu'elle peut s'affranchir, s'émanciper. C'est par la recherche en elle-même qu'elle peut renouer avec ce qui émane spontanément, librement de l'individu.

Selon ce référentiel, l'analyse d'un apport de l'ordre de l'émancipation est focalisée sur les changements opérés au sein même de l'individu. Sont par conséquent éludées de cette perspective, les données relatives aux relations interpersonnelles, aux rapports de forces, aux contextes des dispositifs dans lesquels les participants sont inscrits, aux rapports aux objets, aux droits dont ils disposent, etc.

Liberté sartrienne : capacité de néantiser

Dans la pensée de J-P. Sartre, l'imagination permet la liberté du sujet. Le mécanisme offre des similarités intéressantes avec celui proposé par C. Castoriadis : par l'imagination, il prend distance par rapport aux déterminations qui entravent sa liberté.

Sartre définit l'imaginaire par rapport à l'intentionnalité d'un acte de conscience, sur base de la notion d'intentionnalité d'Husserl, refusant de le définir par rapport à son contenu. Imaginer n'est pas avoir un objet image dans la conscience, c'est viser un objet sur le mode de l'absence, c'est présentifier ce qui est absent et néantiser ce qui est présent. L'imagination est une vision dynamique et inventive de la conscience : dans l'acte imaginant le sujet reçoit le monde comme absent.

L'imaginaire est constituant, isolant et anéantissant. Il suppose le recul du réel par rapport au monde donné au travers de la modalité perceptive, ce qui amène à la liberté de la conscience. « Poser une image c'est constituer un objet en marge de la totalité du réel, c'est donc tenir le réel à distance, s'en affranchir, en un mot le nier » (SARTRE J-P., 1986 [1940], p. 352).

Pour Sartre, l'imaginaire permet de faire de l'individu un sujet qui peut tenir le monde et ses déterminations à distance. Il permet au sujet de s'extraire de ce qui le détermine ainsi que de la forme du monde.

La conscience est imageante tant pour celui qui crée que pour celui qui observe une œuvre. Lors de la perception d'une œuvre d'art, le sujet de l'image est le sujet irréel, le sujet fixé dans l'irréel, tel qu'il est produit par la conscience qui l'a imaginé et fixé sur un support. Pour percevoir ce sujet et non seulement le support matériel et périssable, la conscience doit nier la réalité du support et poser la réalité du sujet, « poser le monde comme un néant par rapport à l'image » (SARTRE J-P., 1986 [1940], p. 353).

Cette liberté du sujet de présentifier l'absent permet de faire surgir le néant : ce qui n'est pas mais pourrait advenir. Tout comme dans le système de pensée de C. Castoriadis, au sein de celui de J-P. Sartre, la liberté du sujet est associée à la mise à distance de ce qui est et à l'alternative possible. Le lien entre ces pensées et la rhétorique

des acteurs et ses cadres institutionnels me semble limpide. Il s'agit du pouvoir ou du potentiel de chaque individu de se recréer et de recréer la société par l'imaginaire en se libérant des déterminations existantes.

3. La rupture par l'imagination : une pensée disjonctive

L'acte d'imagination est considéré comme une libération, un affranchissement ou encore une rupture. Il s'agit pour l'individu de rompre avec l'hétéronomie, les différentes formes de domination qui l'aliènent afin de devenir libre ou autonome. Il y a donc l'attente d'une coupure nette par l'acte d'imagination. Par sa raison, sa volonté et son imagination, l'individu hétéronome devient un sujet autonome.²²

La notion d'émancipation est particulièrement récurrente dans la formulation discursive des dispositifs. Cette notion renvoie elle-même à l'idée de rupture et d'affranchissement. L'émancipation est « la sortie "hors de l'état de tutelle" selon le vocabulaire kantien du XVIII^e siècle, ou la constitution d'une autonomie individuelle et collective permettant de *s'arracher* à la *domination*, selon un vocabulaire plus contemporain » (BOLTANSKY L, FRASER N. & CORCUFF P., 2014, p. 9). L'étymologie du terme émanciper *ex*, hors de, *manceps*, possesseur, renvoie à cette idée d'arrachement. Pour le Larousse, il s'agit d'une « action de *s'affranchir* d'un lien, d'une entrave, d'un état de dépendance, d'une domination, d'un préjugé ».

Le sujet rationnel et autonome de C. Castoriadis a tendance à être pensé de manière disjonctive. Il est soit dominé soit affranchi des dominations. L'imaginaire est considéré comme un potentiel humain qui permet au sujet de rompre avec l'hétéronomie et devenir autonome. La conception disjonctive est héritière de la première modernité (GENARD J-L, 2009). Elle est présente à la fin du moyen-âge et de manière dominante jusqu'au milieu du 20^e. Ces grilles d'interprétations du sujet envisagent l'action à partir de la responsabilité, de l'intention, de la volonté, de l'autonomie, selon une « conception intentionnelle de l'action » (GENARD J-L, 2009).

Cette anthropologie disjonctive sépare et oppose de manière radicale l'homme normal, capable, le sujet libre, autonome qui agit d'après la raison, par sa volonté, selon sa responsabilité et l'homme anormal, hétéronome, irresponsable, dépendant, dont l'action est déterminée par les affects, les conditions d'existence, la maladie, l'inconscient, selon ses pulsions, le fou, le déviant, le délinquant, l'incapable. C'est le « doublet empirico-transcendental » hérité de la philosophie kantienne dont Foucault dresse le

²² A l'exception de certains passages ténus, dans lesquels il pense les différentes instances individuelles et sociales de manière progressive, en création continue, jamais abouties ; C. Castoriadis distingue de manière dichotomique individu social et sujet. Le premier est défini par la clôture, le second par l'autonomie.

portrait, entre liberté et déterminisme, entre responsabilité et irresponsabilité. (GENARD J-L, 2009, p. 29).

Qu'en est-il dans les dispositifs ? Les acteurs majoritaires des dispositifs et la formulation mobilisée par l'éducation permanente distinguent les minorités de l'idéal vers lequel ils souhaitent les faire converger. Cet idéal est caractérisé par les adjectifs suivants : *responsabilité, citoyenneté, analyse critique, connaissance critique, autonomie, émancipation, prise de conscience*. Si certains dispositifs sont parfois formulés avec des nuances sur lesquelles je reviendrai, la rhétorique sous-jacente valorise un être autonome, agissant avec raison, réflexivité et volonté, avec une conscience de l'hétéronomie. L'opposition émancipation – domination est récurrente.

Les promesses d'émancipation par l'imaginaire peuvent reposer sur une conception disjonctive et un partage moderne. Selon ce partage, la raison est opposée aux émotions, le corps à l'esprit, la nature à la culture, le biologique au social, l'homme à la femme. (LATOURET B., 1991). Dans les formulations discursives des dispositifs, l'autonomie de l'individu est liée à la raison et la volonté. Elle est opposée à la domination.

4.Importance de l'acte

D'autres facettes de la mécanique de l'imaginaire émancipateur peuvent ainsi être mises en évidence. Pour Castoriadis, l'imagination est une caractéristique de l'être et de l'homme, une faculté humaine en puissance qui peut advenir, en acte. Chez Sartre, selon une perspective phénoménologique, il s'agit d'un acte de conscience. Il y a pour ces deux penseurs, une emphase sur le moment ou l'acte d'imagination.

Dans les dispositifs, c'est dans l'acte de production que se situe l'ambition d'émancipation : par la production et l'observation des prises de vues. Selon J-L Genard, au sujet des politiques culturelles de la communauté française : « L'idée centrale étant que c'est en prenant distances par rapport à des processus de domination auxquels contribuait la domination culturelle qu'il s'agissait de rendre aux citoyens les moyens de leur citoyenneté que ce soit au travers de l'expression créative ou de l'exercice même de la citoyenneté » (2011, p. 1). Dans les dispositifs de mon terrain, l'essentiel de la réflexion sur l'émancipation porte sur un acte ou un moment spécifique : l'activité créative. Les différentes étapes de prises de vue et à l'observation des images sont considérées comme les moments au cours desquels le changement peut s'opérer.

Dans la formulation officielle, mais également dans de nombreux discours informels, c'est la pratique de l'art qui est considérée comme bénéfique. Au cours des dispositifs, c'est essentiellement aux étapes de prises de vues et d'observations des images que la participation des marges est encouragée et soulignée. Les étapes qui précèdent, succèdent ou accompagnent l'animation proprement dites sont passées sous silence. Sont ainsi passés sous silence : la construction du dispositif parfois même la méthode

employée, la participation des différents acteurs, les relations et rapports de force entre les acteurs, les représentations et conflits, etc. Les acteurs majoritaires ne les décrivent pas et ne les préparent pas comme des activités émancipatrices.

Cette emphase sur le processus créatif ou l'acte d'imagination (étapes de prises de vues et observation des images) implique que l'attente d'une efficacité est spécifiquement portée sur ces étapes.

5.L'imaginaire comme moyen, la photographie comme outil, vecteur, potentiel

Tant chez J-P Sartre que chez C. Castoriadis, l'imagination est considérée comme une ressource de l'individu. Il s'agit d'un vecteur ou d'un moyen qui permet la rupture, l'affranchissement des déterminations, le passage à la liberté ou l'autonomie. Dans les dispositifs, ce sont les ressources critiques de l'individu qui rendent possible sa prise de recul. Je reprends les mots de J-L. Genard, selon qui les politiques culturelles belges estiment en « chacun un potentiel de créativité que les processus de domination (pensés sous l'horizon marxiste), auraient contribué à refouler (refoulement pensé sous l'horizon freudien) » (2011, p. 1).

Dans ce référentiel théorique, l'imagination est considérée au sein d'un mécanisme. C'est un instrument, un outil ou encore un moyen qui permet d'arriver à une fin. Dans les dispositifs ces termes sont récurrents, je l'ai montré au point *La formulation discursive des dispositifs*. Les ambitions sont pensées à partir de cette articulation de l'imaginaire, conçu comme un moyen, dirigé vers une fin, une promesse : l'émancipation et l'équité sociale.

Cette conception de la façon dont les dispositifs peuvent agir considère l'imagination et la pratique photographique comme des vecteurs d'autre chose. L'activité a peu tendance à être envisagée pour elle-même.

6.La logique causale : du moyen à la fin

Selon les fondements philosophiques envisagés, les processus d'émancipation par l'imaginaire ne sont pas des accidents occasionnels. Ce référentiel décrit la liberté ou l'autonomie comme les conséquences d'une conjonction de facteurs. L'efficacité de l'imaginaire est de l'ordre de la logique causale. De là, une certaine conception mécanique et nécessaire du lien de cause à effet est omniprésente. La causalité est la forme du lien qui unit l'imaginaire comme moyen notamment vers l'émancipation comme fin.

Dans les dispositifs, l'expression créative est un « moyen » mobilisé en vue d'une « fin », un « outil » permettant d'atteindre un « but » l'émancipation. Il n'est pas détaillé

d'ensemble de variables ou de conditions conjoncturelles risquant d'entraver, d'altérer ou d'innover.

LA TRANSCENDANCE DE L'IMAGINAIRE

Depuis E. Kant jusqu'à C. Castoriadis, l'imaginaire prend ponctuellement la place d'une transcendance. Pour qualifier l'imaginaire, Castoriadis emploie les termes *véritable, authentique, illimitée, immaitrisable, libérée, radicale, etc.* Cette imagination est pour lui, le trait caractéristique de l'être humain par *excellence*, le trait déterminant pour l'aventure humaine, tant individuelle que sociale. Castoriadis donne à cette imagination autonomisée, le nom d'imagination radicale ou d'imagination créatrice *poiétique* ou encore de capacité de création radicale. Il a tendance à faire de l'imaginaire et de l'autonomie, des transcendances.²³

Depuis E. Kant, l'imagination et la raison fusionnent dans le sujet libre. Dans le § 35 de sa critique de la faculté de juger, il valorise l'imagination dans « sa liberté », associée à l'entendement « dans sa conformité à une loi » (KANT E., 1985 [1790]). L'idéalisme allemand, particulièrement Fichte et Schelling, reprennent cette association d'imagination et de liberté. Schelling fait de l'imagination une transcendance, un infini.

L'imagination prend ainsi une place fondamentale dans l'éthique puisqu'elle est liée à la liberté du sujet. Chez Schelling particulièrement, liberté du sujet et imagination sont associées dans une survalorisation, une idéalisation. L'imagination devient une transcendance. Castoriadis va reprendre cette perspective éthique d'association d'imagination et de liberté du sujet et en faire un élément central de sa pensée.

Sur cet aspect précis du développement de la pensée de C. Castoriadis, on assiste à une euphorie. Et l'intérêt de le souligner est que ce symptôme est étonnamment fréquent, sur le terrain notamment, lorsqu'on touche à l'imaginaire et à l'image.

Utopie et espoirs aveugles

Cette transcendance de l'imagination va permettre l'espoir. Selon Castoriadis, ce caractère *véritable, authentique, illimitée, immaitrisable, libérée, radicale*, permet de fonder dans l'imagination des espoirs, d'envisager des utopies, comme l'autonomie de l'individu et de la société.

²³ En « bon » matérialiste, il la nomme tout de même transcendance-immanence (CASTORIADIS C., 1999, pp. 300-301).

Castoriadis reprend le mythe d'Eschyle pour lier l'imagination aux ambitions de changement social ; pour associer la conscience par l'homme de sa finitude, l'espoir et la création.

Selon Castoriadis, bien que dévalorisé par rapport à la réalité ou à la raison, l'imaginaire est déjà chez Eschyle articulé à l'espoir humain (CASTORIADIS C., 2000). Chez Eschyle, la question de l'essence de l'homme trouve réponse dans la question sur l'origine de l'homme. Cette réponse qui a trait au mythe, conçoit l'homme social comme une œuvre divine, l'œuvre de Prométhée.

Zeus voulait détruire les hommes, Prométhée les sauve, en leur transmettant une capacité qu'il possède : il leur donne une partie de « cette possibilité du *prattein/poiein*, de l'agir/créer » (CASTORIADIS C., 1999, pp. 13-34), qui appartenait exclusivement aux dieux. Eschyle rend compte à travers le « Prométhée enchaîné », de l'état de l'homme présocial, l'homme avant ou en dehors de l'institution de la vie sociale. L'homme possède une âme et un corps, mais il ne possède ni pensée, ni art.

Prométhée va offrir la capacité de l'agir/créer à cet homme présocial et ainsi, il va créer l'homme social, possédant la pensée et l'art. Cette création de l'homme est accompagnée d'un second don de Prométhée aux hommes. Les hommes ignorent leur mort, et Prométhée leur apprend qu'ils sont mortels. Cependant, être mortel, est selon Eschyle, « une maladie nécessitant remède » (CASTORIADIS C., 1999, p. 23). Aussi, Prométhée fait un troisième et dernier don aux hommes, un remède utile contre la maladie de l'homme, la maladie d'avoir conscience de la mort. Ce don, ce sont les « espoirs aveugles » (CASTORIADIS C., 1999, p. 23). Ces espoirs sont espoirs de ce que l'homme peut faire de sa vie. Ils sont aveugles, car de ces espoirs, l'homme ne peut savoir ce qu'il en adviendra.

Espoirs aveugles, création et conscience de sa finitude forment un trio que Castoriadis relève dans la mythologie et l'histoire de la philosophie. L'imagination est dans sa pensée le moyen d'une utopie. Le socle sur lequel disposer les « espoirs aveugles » de l'homme, lui permettant de survivre à la conscience de la mort. La transcendance du potentiel de l'homme et le caractère utopique de ce qu'on peut en attendre sont deux traits importants de ce référentiel de l'imaginaire émancipateur.

Dans les formulations discursives des dispositifs, se retrouvent une transcendance de l'imagination et un caractère utopique des ambitions. L'ambition même d'émanciper des minorités par la pratique créative n'est-elle pas, en soi, utopique ?

La transcendance et l'utopie me semble présents dans cet extrait du dépliant du colloque « art et travail social : continuités et fractures, prolongements et zébrures » auquel j'ai participé avec Dominique Simon pour présenter le dispositif du collectif *Ose(r)* ainsi que le dispositif de l'IRHOV :

Peut-être, alors, le « réenchantement » du monde passe-t-il par une sphère plus subtile que celle de la raison : celle de l'art, qui la transcende. Est-il possible de penser que l'art puisse compenser ces pertes de valeurs, d'identité et de sens ? Assurément. Les pratiques artistiques peuvent conduire à un réel "réenchantement" du social [...] (INSTITUT CARDIJN - HELHA, 2012).

Si cette dimension utopique me semble très présente, la perception des acteurs majoritaires est loin de se réduire à une vision naïve et utopique. J'y reviendrai dans les points suivants.

LES CONTOURS DE L'APPORT ATTENDU

A l'issue de cette mise en évidence, le détour philosophique prend tout son sens car il rend possible la compréhension fine de la mécanique de l'émancipation par l'art.

Les six facettes repérées dans les fondements idéologiques me semblent repérables dans les discours formels et compatibles avec les formulations visuelles. Elles s'expriment parfois simultanément et parfois indépendamment, dans les discours informels, dans l'organisation et la pratique des dispositifs. Elles tendent à orienter la façon dont les dispositifs sont pensés. En effet, la manière dont l'imaginaire est envisagé influence la façon dont il est attendu que les dispositifs opèrent.

Ainsi, les acteurs majoritaires des dispositifs ont tendance à attendre l'implication d'un individu indépendant, rationnel et volontaire dans l'acte d'imagination dont la conséquence est la rupture par rapport aux dominations, son autonomie et une société plus juste. Il me semble que ces facettes implicites de l'imaginaire contribuent à dessiner les contours de l'apport attendu.

3.L'IMAGINAIRE DE L'IMAGINAIRE ET SES IMPASSES

L'art, l'imagination, l'imaginaire sont invoqués par les acteurs sociaux à l'origine des dispositifs. S'il apparaît que les acteurs majoritaires jouent, « avec les règles du jeu, et traduisent leurs projets dans le langage de la recevabilité institutionnelle » (MILLIOT V., 2000, p. 148); il me semble que cet imaginaire émancipateur est plus qu'un langage stratégique et s'apparente à un *imaginaire social*.

Les fondements idéologiques décrits ci-avant délimitent une conception de la pratique de l'imagination, de la créativité, de l'expression culturelle comme un moyen *d'analyse critique de la société*, de *participation active*, de *citoyenneté*, d'*émancipation*, de *démocratie*, de *société plus juste et solidaire*.

Si ce référentiel philosophique de l'imaginaire émancipateur n'est pas l'unique conception utilisée pour les dispositifs, il s'avère particulièrement présent et mobilisé avec véhémence dans les diverses formulations des dispositifs. Il me semble qu'on a affaire à un ensemble de *significations imaginaires sociales*, à un *système d'interprétation du monde* (CASTORIADIS C., 1986 & 1997), soit à une vision collective, définissant ce qui fait sens et ce qui ne le fait pas, ce qui est réel et ce qui ne l'est pas, soit à un *imaginaire* de l'imaginaire et de ses promesses, partagé par les membres d'une société.

Cette conception de l'imagination et ses nombreux implicites dessinent des attentes. Il s'agit des promesses que les acteurs prêtent à l'imaginaire. Elles sont manifestes dans la rhétorique officielle, dans certaines formulations officieuses ainsi que dans la façon dont les dispositifs sont conçus par les acteurs majoritaires. La prégnance de cette constellation de représentations a une conséquence importante : elle oriente la façon dont est envisagé l'apport pour les minorités concernées.

Dans le point ci-avant, j'ai détaillé les facettes implicites du fonctionnement de cet imaginaire de l'imaginaire. L'analyse des données de terrain, à la lumière de ces facettes, est réalisée dans le point suivant. Elle montre que cet imaginaire de l'imaginaire débouche sur une impasse. Pour différentes raisons, l'imaginaire ne tient pas ses promesses. D'abord, les différentes facettes qui constituent cette pensée ne fonctionnent pas pour traduire leur réalité empirique, à quelques exceptions près. Je montre ensuite que le principe même des ateliers est partiellement incompatible avec cet imaginaire de l'imaginaire, ce qui porte préjudice aux différents acteurs impliqués.

L'impasse à laquelle mène cet imaginaire de l'imaginaire est une impasse de la pensée : entre occultation, censure, utopie ou cynisme. Ce chapitre vise à montrer combien il importe de repenser ce cadre théorique afin d'adopter une approche épistémologique adéquate pour analyser les dispositifs.

L'IMAGINAIRE À L'ŒUVRE DANS LE TERRAIN ?

Au regard des observations réalisées, il s'avère que les dispositifs sont partiellement les lieux de rares instants de grâce au cours desquels l'émancipation semble advenir de l'imaginaire selon ses différentes facettes implicites. Les deux récits qui suivent sont envisagés à partir de ce référentiel.

Louis est un des élèves malvoyants de la classe de première année primaire de l'institut royal pour handicapés de l'ouïe et de la vue. Cet élève est atteint de troubles visuels sévères. Bien que son appareil vocal fonctionne et qu'il communique clairement de manière non verbale, il ne parvient à émettre que des sons. Son processus d'apprentissage du langage semble entravé, de manière incomprise par ses proches. Les enseignants ainsi que la logopède émettent l'hypothèse que cette absence de communication langagière soit le résultat d'un blocage psychologique plus que d'un handicap.

Lors de la première séance d'atelier, les élèves sont invités à choisir un objet qu'ils aiment et qui les définissent, afin de réaliser un autoportrait. Louis choisit un micro qui parle et chante. Il se place devant l'objectif en posant avec le micro entre les mains dans une attitude qui signifie la parole.



FIGURE 21 : PORTRAIT DE LOUIS RÉALISÉ AU COURS DE L'ATELIER MISE EN PLACE À L'IRHOV

Cette anecdote renvoie effectivement au potentiel de l'imagination par lequel l'individu exprime la conscience et la volonté d'affranchissement des déterminations qui le conditionnent. Dans ce cas, c'est bien au cours de l'acte d'imagination, soit dans ce processus de prise de vues, par le choix de l'objet et l'observation de l'image, que cet élève se pense « parlant ». Cet événement peut s'interpréter comme une réflexion et hypothétiquement une volonté d'affranchissement des limitations. C'est bien un processus individuel dans lequel cet élève, par le pouvoir de son imagination à l'occasion de chercher des ressources en lui-même relatives à sa raison et sa volonté. L'imagination est un moyen, l'émancipation une fin ; et l'objectif visé est un individu qui parle et chante, libéré des hypothétiques blocages psychologiques. Loin de signifier que cet objectif est atteint lors de l'atelier, je souligne que la mécanique de l'émancipation par l'imaginaire peut être envisagée dans cet exemple.

Un processus similaire se déroule au cours de l'atelier photographique dans l'école à discrimination positive de Burenvillie. Pour la réalisation d'un portrait, les jeunes élèves de l'atelier imitent les poses de mannequins. Si cet acte peut sembler anodin dans le contexte du dispositif, il me semble pouvoir être interprété, sous un certain angle, comme un processus d'émancipation.

Dans cet acte d'imagination, au cours de la succession de clichés, cette jeune adolescente réalise une imitation de l'attitude de mannequins ou de stars, et incarne physiquement la conscience d'une apparence valorisée et d'une réussite sociale. Elle associe ces poses à la culture jeune, cool et rebelle manifeste par la position des mains sur



FIGURES 22 A À F : SUCCESSION DE PORTRAITS RÉALISÉS AU COURS DE L'ATELIER PHOTOGRAPHIQUE DE BURENVILLE

la figure 23 E.

Outre l'habitude de poser, on peut analyser dans cette série de clichés un acte d'imagination : celle d'une valorisation et d'une légitimité de sa culture propre. Par le biais de l'imagination, cette jeune fille met à distance les représentations dévalorisantes dont fait l'objet le groupe de jeunes d'origine étrangère auquel elle appartient. Un instant d'émancipation dont on peut cependant souligner le caractère partiel du recul critique. La répétition des hiérarchies diffusées par la mode et les médias, bien que retournée à l'avantage de cette jeune fille, semble fragile. Parler d'un instant d'émancipation des discriminations doit être nuancé.

Mis à part de rares et faibles occurrences de cet acabit, l'observation et l'implication dans le terrain m'ont montré peu d'éléments qui se prêtent à cette lecture des dispositifs. Si cette imaginaire de l'imaginaire est très présent dans la formulation visuelle et discursive des dispositifs ; si cet imaginaire est marqué par différentes facettes issues des fondements idéologiques ; l'observation m'a rarement donné à penser l'efficacité des dispositifs dans ces termes. Si j'ai observé quelques rares apports de ce type, il ne me semble pas évident que ce soit le nœud de l'apport pour les minorités.

Au cours du terrain, j'ai peu à peu cherché d'autres manières de penser les dispositifs, ce référentiel s'avérant pour moi aussi assez inopérant.

Ce référentiel théorique me semble par conséquent en porte à faux. Cette expression désigne une construction architecturale qui surplombe en grande partie le vide. Elle évoque également le risque de rupture ou de déséquilibre qui en résulte. Les promesses de l'imaginaire me semblent reposer sur un espace vide, leur quasi absence empirique. Elles surplombent leur absence d'existence concrète en termes d'efficacité des dispositifs.

Le risque de cette inadéquation entre cette représentation théorique et le déroulement concret des dispositifs, est l'impasse dans laquelle cette représentation mène la pensée. Je détaille cette réflexion sur l'inadaptation de ce référentiel pour penser les apports dans les points suivants.

EMANCIPATION VERSUS OCCULTATION

L'évocation récurrente de ce référentiel de l'imaginaire émancipateur n'est pas seulement inadéquate pour penser le terrain, comme montré ci-avant. Sa présence trop encombrante risque d'occulter le reste des aspects des dispositifs qui importent en termes d'apport. Les acteurs majoritaires des dispositifs attendent, sans réellement attendre, j'y reviendrai, de l'acte d'imagination qu'il opère une sorte de transfiguration du sujet. L'accent est porté de manière abstraite sur l'imagination, la raison, le changement, l'émancipation mais le reste du dispositif est passé sous silence.

Pensé de la sorte, le principe fondateur des dispositifs lui-même est passé sous silence. Ce principe consisterait à transmettre aux minorités le message suivant : « Nous allons vous amener à vous émanciper par l'art et la culture ». Deux aspects sont problématiques dans cette formule.

D'abord, la première partie de la proposition : « Nous allons vous amener à vous émanciper », les dispositifs ici étudiés sont systématiquement pensés « pour » et non « par » le public minoritaire. Sans relever d'emblée que les minorités sont l'objet d'une instrumentalisation occultée, sophistiquée ou différée ; il me semble que cette contradiction doit être prise en compte avec nuance et précision afin de soulever les éventuels biais et entraves à l'émancipation, propres à cette proposition-injonction. C'est la différence que soulève P. Corcuff : « L'un des problèmes de la gauche aura souvent été de passer, sans en avoir clairement conscience, du verbe *s'émanciper* (dans la logique de la première internationale ouvrière : *L'émancipation des travailleurs sera l'œuvre des travailleurs eux-mêmes*) au verbe transitif *émanciper*, comme on a pu émanciper des esclaves. Ou comme l'instituteur républicain puis socialiste émancipait les esprits enfermés dans la caverne platonicienne pour les mener vers les Lumières de la Raison... » (BOLTANSKY L, FRASER N. & CORCUFF P., 2014, p. 57)

Ensuite, « par l'art et la culture » : les facettes de l'efficacité de l'imaginaire définissent un sujet qui parvient principalement par sa force individuelle, à s'affranchir des déterminations et se diriger vers l'émancipation, essentiellement au cours de l'acte d'imagination, soit dans les dispositifs de cette étude, par la pratique artistique. Il n'est pas précisé et considéré que l'ensemble des relations, prises de décisions, gestion des ressources, etc. relèveront de la même optique.

Cette double occultation me semble inadéquate tant pour les minorités que pour les acteurs majoritaires des dispositifs. Dans les chapitres suivants, je tenterai de montrer la pertinence de substituer à cette grille de lecture, d'autres approches théoriques.

Pour les minorités, cette formulation semble être une euphémisation de leur situation et des moyens qui sont à leurs dispositions. Elle édulcore la complexité, la difficulté et l'ampleur de leur situation. Simultanément, elle atténue l'ampleur de l'inégalité des moyens à leurs dispositions. Il me semble qu'il y a une certaine violence envers les minorités à donner une conception si lisse de l'émancipation. Je détaille ces éléments dans les chapitres suivants.

Quant aux acteurs majoritaires des dispositifs, l'occultation de la complexité de l'émancipation est également inadéquate et se traduit par deux phénomènes. D'une part, cet imaginaire de l'imaginaire devient une rhétorique abstraite qu'ils parviennent difficilement à appliquer à leur travail de terrain. Ensuite, cette conception ne permet pas une évaluation nuancée des apports. Les acteurs oscillent alors entre utopie et désillusion.

Rhétorique abstraite

C'est dans ces termes-là que j'interprète une discussion avec une directrice d'association d'alphabétisation, qui par ailleurs est une amie. Son association reçoit des subsides relatifs à l'éducation permanente. Elle développe des projets dont la formulation relève de ce référentiel de l'imaginaire émancipateur.

A la venue d'Alda Greoli, à ce moment-là Ministre de la Culture en Fédération Wallonie-Bruxelles, pour une conférence et discussion sur « la culture, vecteur d'émancipation ? La place du secteur non marchand dans notre société », il lui est demandé de formuler une seule question à poser à la ministre. Elle consulte son équipe. Personne ne parvient à formuler une question. Elle-même ne parvient pas à en formuler une seule. Elle me dit se trouver dans une « impasse » et ne sait quelle question poser. Connaissant mon travail de recherche, elle m'appelle pour discuter d'émancipation et « de ce que j'en pense » afin de « trouver avec moi une question à poser ». Le fait qu'elle et son équipe ne parviennent pas à trouver une seule question me semble déjà fort étonnant parce qu'au moment où elle m'appelle, je sais qu'elle et son équipe développent de manière assez consciencieuse des dispositifs intéressants pour le public minoritaire avec lequel ils travaillent.

Elle commence la discussion en disant qu'ils sont perdus. Que la formulation d'une question est nécessaire pour manifester l'intérêt et l'investissement de leur association dans cette optique d'émancipation. Elle me demande quelles sont les conclusions de ma recherche afin de sortir d'une réflexion qui tourne à vide. Etant dans la rédaction du présent chapitre, je lui rappelle ce à quoi renvoie ce concept dans la rhétorique officielle : autonomie, liberté, pensée critique, réflexivité, affranchissement des discriminations. Et je souligne que l'application du concept d'émancipation renvoie à des réalités très différentes et que d'autres aspects que l'autonomie par l'art et la culture devraient selon moi être pris en compte pour traiter des apports.

Elle formule alors instantanément une interrogation sur la légitimité de la rédaction de plans quinquennaux, qui selon elle et son équipe, sont en contradiction avec les nécessités même d'une implication annuelle du public minoritaire dans le choix du sujet du dispositif. Selon elle, la rédaction préalable dépossède les participants d'un choix qui semble pourtant être le b.a ba d'un processus d'émancipation.

Cette anecdote souligne le caractère abstrait du référentiel de l'imaginaire émancipateur et son caractère déconnecté des processus de discriminations des minorités. Les acteurs majoritaires ne parviennent pas à appliquer réellement cette imaginaire à leur pratique de travail. Cette rhétorique occulte ainsi les autres aspects qui importent pour évaluer l'apport pour les minorités.

La perpétuation massive de ce référentiel théorique ne permet pas l'évaluation nuancée des dispositifs. Cet imaginaire est mobilisé comme une recette ou une formule magique qui doit fonctionner mais qui pourtant ne fonctionne pas telle quelle.

Des idéaux revus à la baisse : les promesses utopistes de l'imaginaire

Outre sa déconnexion du terrain qui entrave la pensée, ce référentiel théorique de l'imaginaire me semble compromettre la nuance du regard porté sur les apports des dispositifs. L'évaluation des dispositifs, par les acteurs majoritaires qui les organisent ou les animent, tend à osciller entre utopie et désillusion.

J'ai montré combien les fondements idéologiques peuvent faire de l'imagination une transcendance depuis Kant. La pensée de Castoriadis, et notamment sa lecture d'Eschyle, donne un caractère utopique à l'art émancipateur. Cette connotation utopique est présente dans l'imaginaire de l'imaginaire.

Dans le terrain, la formulation par les acteurs majoritaires de cet imaginaire est teintée d'espoir, de promesses, d'utopie. Dans le rapport « culture et vous : dossier d'information sur le droit à l'épanouissement culturel » de l'association « Culture et démocratie » où interviennent artistes, acteurs sociaux et intellectuels, la figure ci-dessous est présente à trois reprises dans le document et fait office de couverture. Cette image associe paradis et épanouissement par la culture. Le paradis, dans ce rapport, est l'horizon d'autonomie et d'équité sociale atteint par le biais de la culture. Le choix de ce terme ne me semble pas anodin et dénote le caractère utopiste avec lequel de nombreux acteurs connotent le changement par l'art et la culture. Cependant, de manière très



FIGURE 23 : COUVERTURE DU RAPPORT « CULTURE ET VOUS »

significative, la direction du regard suivie par ce cheval, est antagoniste.

Une future animatrice d'un atelier audiovisuel avec des personnes d'origine étrangère me confie, au sujet des ambitions d'équité sociale et d'émancipation : « J'y crois. C'est vrai que c'est utopique. En même temps, je suis cynique. ».

Lors d'un entretien semi-directif, la directrice du centre culturel de Genappe s'exprime sur les objectifs d'un atelier de photographie :

« Un peu naïvement, j'ai voulu travailler avec le camping. Il est pris dans un village où il fait bon vivre, avec un milieu socio-culturel aisé, des gens qui travaillent, dans un village dortoir pour la tranquillité que ça apporte, avec peu de lien social. [...] »

A Glabais, tous les deux ans, il y a traditionnellement et depuis longtemps, « art à Glabais » ; avant, à l'initiative des habitants, maintenant, via le centre culturel. Je me suis dit, on va profiter du parcours d'artiste pour inclure les gens du camping. [...] »

Pendant une réunion du parcours d'artiste, j'ai proposé d'inclure le projet Habiter. Les habitants ont répondu « Non, c'est des gens louches, on n'est pas du même monde ». J'ai trouvé ça violent et donc je me suis dit, il y a quelque chose à faire.

Mais je n'ai pas encore trouvé « la formule magique ». [...] On poursuit des idéaux qui sont parfois revus à la baisse. Mais il a eu des choses intéressantes qui se sont passées ».

Le lexique employé par cette directrice, « formule magique », « idéaux » et « naïveté », met en évidence l'ambivalence de ce regard pour évaluer le dispositif.

Ces divers extraits soulignent le caractère utopique et simultanément cynique d'un mode de pensée lié à ce référentiel théorique. Ils manifestent le besoin d'autres cadres pour réfléchir les dispositifs, envisager les éléments qui dépassent cette conception de l'imaginaire émancipateur, et évaluer les apports avec nuance.

DE L'IMPASSE DE CE TOPOS AU RENOUVELLEMENT DU CADRE DE PENSÉE

Les promesses de l'imaginaire sont présentes dans le cadre institutionnel et les formulations discursives et visuelles des dispositifs, elles transparaissent dans la conception de ces derniers ainsi que dans l'imaginaire social. Il s'agit bien d'un *topos* au sens de D. Haraway, (HARAWAY D., 2012, p. 162), un grand récit, un lieu rhétorique autour duquel nous construisons des thèmes communs.

Un détour philosophique a permis d'en approfondir les fondements idéologiques afin de délimiter la conception de l'efficacité de l'imaginaire émancipateur et en mettre à jour les facettes implicites. L'incursion dans les pensées de C. Castoriadis et J-P. Sartre souligne leur acuité pour comprendre les ambitions de changement individuel et social. Les différentes facettes qu'ils donnent à l'imaginaire sont particulièrement proches de celles qui lui sont données par l'éducation permanente et les acteurs majoritaires, quand il est pensé comme une promesse d'émancipation.

Les facettes implicites de cette conception de l'imaginaire ont été mobilisées afin d'interroger l'émancipation et le changement social apportés par les dispositifs de cette étude. Cette analyse a montré que cette architecture théorique est en porte à faux, inopérante pour envisager le terrain. Ce référentiel théorique occulte une partie des données. Cette occultation est problématique tant pour les minorités que pour les acteurs majoritaires qui organisent et travaillent dans ces dispositifs. Elle induit une violence contradictoire avec les ambitions d'émancipation. Elle rend complexe la réflexion sur la réalité de terrain ainsi qu'une évaluation nuancée des apports des dispositifs. Cette conception a ainsi été évaluée d'une manière pragmatique, en fonction de ses conséquences, tel que W. James le préconise.

Cette impasse dans laquelle mène l'imaginaire émancipateur montre l'importance de proposer d'autres référentiels théoriques pour penser les dispositifs, leurs enjeux et leurs apports pour les minorités. Ce nécessaire renouvellement des cadres conceptuels guide la formulation d'une approche épistémologique adéquate pour l'étude des dispositifs.

Ce *topos* peut être déconstruit au profit d'une immanence. Cet imaginaire de l'imaginaire est abstraitement fondé sur un grand partage (LATOUR B., 1991) entre l'autonomie de l'individu liée à la raison et la volonté opposée à son hétéronomie. Mes données m'incitent, dans le chapitre à venir, à substituer à ce grand partage une version plus liante.

III. POSITION EPISTEMOLOGIQUE OU COMMENT TRAITER L'OBJET A PARTIR D'UN REGARD SUR LE TERRAIN

Chercher une issue à cette impasse pour la pensée, voici l'objet du présent chapitre. Il s'agit de formuler une perspective qui permet davantage de servir le potentiel de l'empirie.

Le référentiel théorique de l'imaginaire émancipateur, mis à jour à partir de formulations discursives et visuelles employées par les acteurs des différents terrains, est déconnectée des autres dimensions des données empiriques. Ce discours sur les dispositifs mobilise un référentiel qui ne permet pas de les penser.

Il importe à présent de se tourner vers les autres dimensions qui fleurissent dans mes données de terrain : les représentations des différents acteurs, leurs actions, leurs relations, leurs réactions et leurs interactions, leurs parcours, leurs stratégies et leurs objectifs, leurs points de vue sensibles, leur implication dans les espaces de figuration, leurs attentes et leurs ambitions multiples, les contradictions, les tensions et les conflits entre acteurs, les objets, les photographies et leurs usages, les énoncés moraux, les logiques et pratiques institutionnelles, les processus et les constructions des dispositifs, les méthodes employées.

A partir de ces dimensions, il s'agit de mettre à jour un référentiel qui permet d'étudier les dispositifs. Au mécanisme d'émancipation par l'imaginaire et ses six facettes, j'entends substituer une approche théorique alternative dont la légitimité vient de la démarche principalement inductive par laquelle je la produis.

Le récit de terrain développé dans le point ci-après permet d'avancer dans cette direction et de présenter la construction inductive de l'approche épistémologique adoptée.

1.SUIVI D'UN ÉNONCÉ MORAL : LE COMBLE DU COMBLE, UN TABOU

A partir du récit d'une partie de terrain réalisé à l'institut royal pour handicapés de l'ouïe et de la vue (IRHOV), je propose l'adoption d'un cadre épistémologique. Il s'agit de substituer aux facettes qui guident la compréhension de l'efficacité de l'imaginaire, une perspective alternative selon laquelle le changement social est interrogé au fil du processus, en considérant la contingence et le réseau en négociation au sein du dispositif. Afin de mettre en évidence le cadre épistémologique adéquat, j'étudie minutieusement le changement social au cours d'un atelier photographique.

Ce terrain s'est déroulé sur une période de cinq mois, à raison d'une matinée par semaine pendant l'automne et l'hiver 2011. J'anime un atelier photographique avec cinq élèves âgés de 7 à 12 ans, rassemblés dans une classe unique en fonction de leur niveau scolaire, jugé équivalent à un niveau de première année primaire.

Dans les différents points suivants, j'étudie la circulation d'un énoncé moral relatif au choix des bénéficiaires soit : « il faut éviter de confronter les aveugles et les malvoyants au visuel, tant oralement que pratiquement ». Dans le point A. *A la genèse du dispositif : un énoncé moral travaillé par les acteurs*, j'articule cet énoncé aux représentations, aux stratégies, aux objectifs ainsi qu'aux sensibilités des différents acteurs, à la genèse du dispositif. Dans le point B. *Le développement du dispositif*, je les associe aux logiques institutionnelles, aux objets propres à l'atelier, aux pratiques scolaires préexistantes ainsi qu'à leur emploi par les acteurs concernés. Dans le point C. je détaille *L'usage du visible par les acteurs concernés*. Au point D., je questionne l'évolution du dispositif, à travers ses acteurs, leurs parcours et leurs représentations. Je souligne l'impact de contradictions, de tensions ou de conflits sur le changement social escompté dans le point E. *Tensions, désaccords et conflits*. Le dernier point, F. *Les apports*, est le lieu d'une conclusion sur les apports pour la minorité concernée.

À LA GENÈSE DU DISPOSITIF : UN ÉNONCÉ MORAL TRAVAILLÉ PAR LES ACTEURS

Le point de départ de ce récit de terrain est la surprise et l'humour : une surprise envisagée comme « une *occasion* de réflexivité au sein du processus de recherche » (GENARD J-L & ROCA I ESCODA M., 2013). Dans le manifeste cyborg de D. Haraway, l'humour et la surprise dans une recherche sont également liés à la réflexivité, à la « relation d'enquête », à « l'entre-deux », à la connexion (HARAWAY D., 2009 cité par ZITOUNI, 2012).

A l'orée de l'atelier qui se déroule à l'IRHOV, le choix du public minoritaire ressemble à cette blague qui se raconte dans les cours de récréation : « Tu connais le comble du comble ? C'est un muet qui dit à un sourd qu'un aveugle les espionne ! ». Le directeur m'annonce inopinément que les élèves malentendants ne participeront pas à l'atelier photographique car ils sont déjà occupés par une activité musicale à l'opéra de Liège, l'atelier de photographie se fera avec les élèves malvoyants de première année primaire. Une part de hasard guide le choix de ce public, l'association des éléments du réseau s'avère en partie conjoncturelle.

Ce « comble du comble » a d'emblée eu sur moi un impact fort. Cette « drôle de » surprise a résonné comme une alarme : celle d'un tabou à deux niveaux. Le premier niveau est oral. On entend régulièrement dire : « J'ai gaffé ! Tu ne sais pas ce que j'ai dit à un aveugle ? Quel imbécile ! Je lui ai dit : tu vois ? À un aveugle, j'ai dit, tu vois ! ». Pour un voyant, parler d'image, de vision, de photographie à un malvoyant, semble tabou. Cet acte renvoie à son handicap et s'avère donc à proscrire, moralement condamnable. Ainsi le choix imprévu des participants soulève la vision normative suivante : il n'est pas moral de parler du visuel, de la vision ou du visible aux aveugles : c'est un sujet tabou en leur présence. Cette proposition morale est généralement combattue par les personnes aveugles et malvoyantes ainsi que par les professionnels du secteur. Le livret de sensibilisation de l'ASBL La lumière (LA LUMIERE, s.d.), souligne d'ailleurs que ces termes ne sont pas à proscrire.

Un second niveau relatif à cette proposition morale accompagne le premier. Il ne concerne plus l'oral mais relève de la pratique : il faut éviter de confronter une personne malvoyante à son handicap par la pratique d'une activité qui relève de son handicap. Jusqu'à la fin du terrain, ce second niveau de l'énoncé moral a provoqué des réactions diverses : évidence, intérêt, curiosité, perplexité, incrédulité, méfiance. Cet énoncé moral n'est pas traité de manière homogène par les différents acteurs du réseau. Jusqu'à la fin du dispositif, certains acteurs considèrent l'atelier comme un impair, une provocation ou une activité superficielle. Les personnes extérieures au domaine, notamment des visiteurs des expositions, sont généralement les plus réticentes. Pour certain, l'atelier semble absurde, voire creux ou provocateur. La plupart des professionnels du milieu s'accordent sur les deux niveaux, bien que certains soient parfois plus mitigés sur le second. Quant aux acteurs minoritaires, ils retournent systématiquement l'énoncé moral.

Cette proposition morale fait irruption dans le dispositif sur le mode de la surprise et par le fruit de la contingence. Si l'atelier s'était déroulé comme prévu avec les élèves malentendants, il en aurait été autrement.

Sans questionner directement l'effet du dispositif en termes d'émancipation, je mobilise les différents aspects qui comptent pour penser l'(es) apport(s) pour les minorités. Il s'agit de montrer comment les différents éléments qui interviennent au fil du dispositif construisent et font évoluer le dispositif et ce qu'ils font de l'énoncé moral.

La direction et le corps enseignant en général

Le directeur de l'IRHOV adopte une position relativement originale au sein de son établissement. Il se positionne fréquemment contre les injonctions morales ou légales qu'il estime infondées. C'est un bon vivant qui souligne avec humour son penchant pour la fête. Il est peu enclin à s'astreindre à la rigueur administrative de plus en plus exigée des écoles.

Cette désinvolture, peu légitime d'un point de vue professionnel, s'accompagne de flexibilité et d'ouverture. Il est sensible aux potentialités multiples et imprévues que ces activités peuvent receler pour son public scolaire. Il est à la recherche d'activités artistiques et sensorielles novatrices. De nombreuses activités sont organisées au sein de son établissement : hydrothérapie, hypothérapie, musicothérapie, etc. L'abondance, la variété et l'originalité des ateliers est un faire-valoir important pour l'image de l'école. Elles enrichissent son offre scolaire. Ces ateliers sont globalement appréciés par le corps enseignant. Le discours convenu est que ceux-ci permettent d'éveiller et d'épanouir les élèves. Les discussions diverses témoignent toutes d'une même abondance et variété de bienfaits de ces activités.

Du point de vue de l'école, l'objectif premier de l'atelier de photographie est d'apporter un bénéfice à l'élève de type éducatif au sens large, à la fois pédagogique, directement profitable dans l'apprentissage, et à la fois de l'ordre du bien-être, indirectement profitable. Nous verrons que ce dispositif est profondément ancré dans le cadre scolaire, ce qui détermine le fonctionnement et le contenu du dispositif.

Ma perspective et la méthode LTP

Pour ma part, j'ai d'emblée opté pour l'incertitude face au second niveau de l'énoncé normatif (relatif à la confrontation d'une personne malvoyante à son handicap par la pratique d'une activité qui relève de son handicap), entre ouverture à la proposition de la direction et doute sur le fait que cette proposition ait été murement réfléchie par le directeur.

J'ai également éprouvé de la crainte : la peur de nuire à ces participants déjà marginalisés par un projet qui les conforterait dans un échec ou une inadéquation ; l'inquiétude d'engager ma recherche de terrain dans une voie de garage. Et pour ajouter à l'aspect schizophrénique du terrain décrit dans la partie méthodologie, je me suis imposé l'injonction paradoxale suivante : je dois croire. En effet, si j'ai peur que l'atelier ne fonctionne pas, je risque de ne pas faire en sorte qu'il fonctionne voire de l'empêcher de fonctionner.

Croire en quoi exactement ? Croire que l'atelier fonctionne comment ? Aux prémices du dispositif, mes ambitions relèvent en partie, comme d'autres acteurs majoritaires des sites du terrain, de la promesse de l'imaginaire.

Pour émanciper par l'imaginaire, la méthode LTP me semblait plausible. Je l'ai découverte par le biais des diverses publications et d'une formation à l'animation d'ateliers photographiques au cours d'un séjour à l'université de Duke. Les participants sont encouragés à documenter leur perception de leur vie par des photographies et des mots. Différentes étapes jalonnent le processus d'autoportrait : soi-même, sa famille, sa communauté et ses rêves. Un univers onirique est suscité par la méthode. Elle incite à l'exploration de la perception de soi même dans le monde et l'expression d'un regard critique.

Mon intention était d'appliquer la méthode dans la mesure du possible. Une étape de la méthode, n'a pas été réalisée : la création d'histoires à partir de la lecture d'image. Cette lecture est un aspect trop sensible voire douloureux de leurs rapports à leurs compétences. Je ne suis pas parvenue à faire en sorte que la lecture soit à leurs yeux une plongée dans une image comme dans un univers de conte ou de lecture.

Dans cette méthode, derrière l'ambition de recul critique de l'individu, la photographie est présente au sein d'une pratique qui inclut les émotions (explorant les désirs, les envies, les regrets, l'humour) et les relations (les liens affectifs et sensoriels aux autres, les rapports valorisants et dévalorisants à soi). Les photographies explorent ces liens, comme en témoignent ces titres donnés par les élèves à leurs images : « j'aime parler avec mon ami le directeur », « j'aime toucher les mains de maman », « j'aime regarder garou », « les couleurs de mon plumier et de mes crayons sont belles ».

Mes représentations et objectifs énoncés, ma volonté initiale fut quant à elle de laisser, tant que faire se peut, la parole aux autres acteurs, majoritaires et minoritaires. Par les termes employés, « initiale » et « tant que faire se peut », j'annonce d'emblée que laisser cette parole est un enjeu complexe. Fort heureusement, différents acteurs ont été mes adjutants au cours du processus. D'un certain point de vue, ils lui ont apporté une félicité puisqu'ils ont permis de donner à cet énoncé moral l'interprétation légitime, soit celle qui émane des acteurs concernés par ce tabou, les personnes aveugles et malvoyantes.

Institutrice titulaire et l'importance de l'intime

La titulaire de cette classe est partiellement au clair sur l'énoncé moral : la photographie ne lui semble ni tabou, ni inadéquate pour des malvoyants. Il est à priori concevable de proposer cet atelier à ses élèves. Elle ne perçoit cependant pas clairement d'intérêt spécifique de la photographie pour ces derniers. Elle est dans l'expectative : « Pourquoi pas ? On verra ce que ça donne et dans le pire des cas, l'atelier est au moins

une manière de les mettre au travail différemment ». Selon elle, la photographie a un premier avantage : comme de nombreuses activités, elle peut probablement encourager les performances scolaires et l'application au traitement d'une tâche. Elle cherche donc à imprimer dans le dispositif des objectifs de développement de compétences scolaires, comme par exemple la compréhension de consignes.

Du format de l'accompagnement (fiches de consignes et d'exercices, images à détailler et à remplir) au fonctionnement général du dispositif en passant par le contenu des consignes, les habitudes scolaires de la titulaire pénètrent le dispositif.

Le travail sur les sens a été retenu comme sujet de l'atelier notamment parce qu'il dialogue avec la matière vue par la titulaire sur le corps humain. Le déroulement des activités fonctionne à partir de consignes, de manière mimétique par rapport au travail scolaire préalablement mis en place par la titulaire. Par exemple : pour la consigne qui concerne le regard, l'élève précise préalablement l'organe nécessaire à la vue et le dessine dans un encart. Un temps important est consacré à la compréhension de ces consignes sur un mode relativement scolaire.

Chaque séance commence par la compréhension de consignes guidant le choix des prises de vues. L'atelier étant mené sur les cinq sens et l'idée du beau, un exemple de consigne est : « dessine-moi quelque chose que tu trouves beau ». Par le dessin ou la description orale, les élèves choisissent l'objet des prises de vues et les inscrivent dans un cadre.

La figure ci-dessous est le dessin réalisé par un élève en réponse à une consigne

Dessine quelque chose que tu aimes toucher à la maison

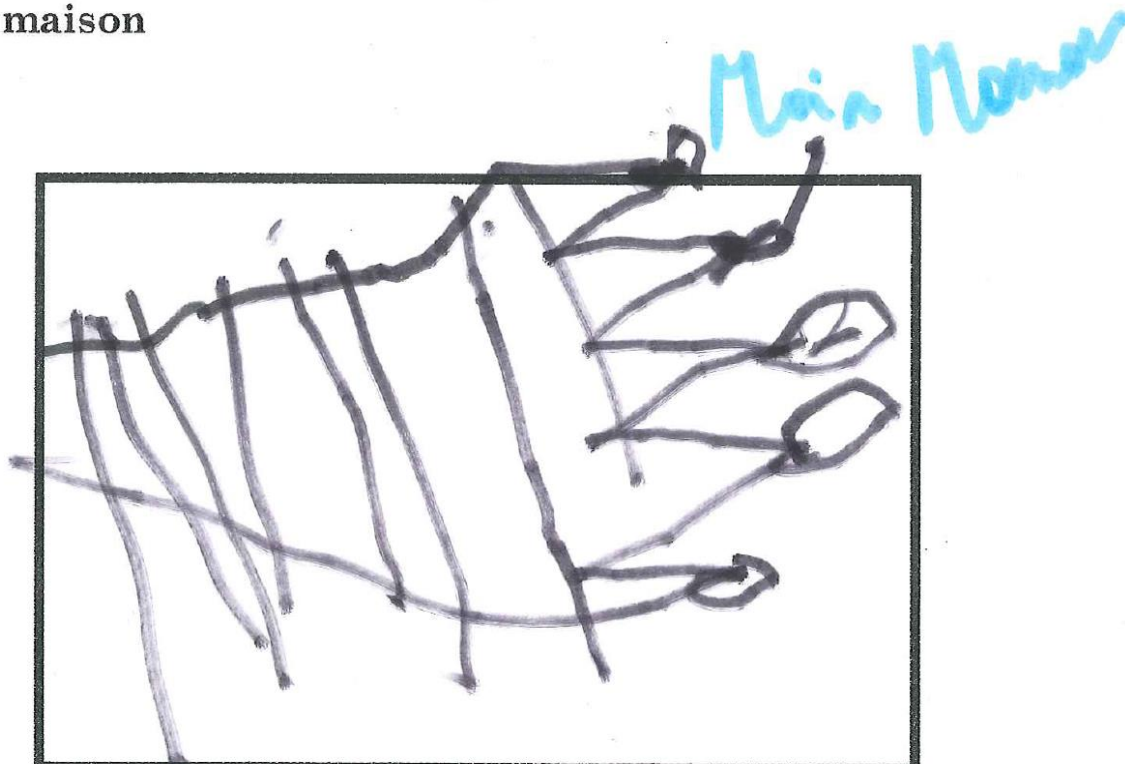


FIGURE 24 : DESSIN PRÉPARATOIRE AUX PRISES DE VUE, RÉALISÉ AU COURS DE L'ATELIER DE L'IRHOV

relative au toucher. Le dessin représente les mains de sa maman.

Lors de l'étape suivante, par binômes, les élèves réalisent les clichés préalablement envisagés. Une seconde forme de l'atelier réside dans des moments de déambulation dans les lieux familiers et appréciés dans l'enceinte de l'école. Il leur est loisible de prendre des photographies sans consignes préétablies. La dernière étape qui clôture chaque séance est la lecture d'images.

La photographie a un second avantage, capital aux yeux de la titulaire : c'est une activité qui travaille l'expression de soi. Selon la titulaire, les élèves concernés par l'atelier ont un problème général d'introversion et ont particulièrement besoin d'exprimer leur point de vue dans un cadre encourageant, c'est-à-dire un contexte valorisant leur expression. Elle estime crucial que les élèves compensent leur handicap par une attitude ouverte : *aller vers les autres, communiquer*. Elle cherche à valoriser le dialogue et l'expression de ses élèves. Chaque jour de classe commence par l'activité rituelle de reconnaissance de la date, du jour, de la météo et de l'humeur de chacun. L'expression précise de sentiments et d'états émotionnels est encouragée de manière continue. Ainsi, l'atelier de photographie lui semble avant tout un *bon moyen de valorisation et d'encouragement*, s'il travaille l'expression de soi. Elle insiste sur les possibilités autobiographiques de la photographie.

Ces préférences de la titulaire s'accordent avec les principes et outils de la méthode *Literacy through photography* qui incite à un voyage dans l'intime par la pratique de



FIGURE 25 : PHOTOGRAPHIE RÉALISÉE SUR LE TOUCHÉ.

l'autoportrait.

La figure ci-dessus montre cette importance de l'illustration de consignes, dont l'objet photographié a été préalablement dessiné dans un cadre (cf. Figure 24 : Dessin préparatoire aux prises de vue, réalisé au cours de l'atelier de l'IRHOV).

Cette figure met également en évidence l'ouverture à l'intimité au cours de l'atelier. Cet élève a photographié l'idée suivante : « J'aime toucher les mains de maman ». Dans le cadre, il intègre ses lunettes et ses mains. Cette association des mains aux lunettes pour envisager le toucher est intéressante dans la mesure où regarder et toucher sont des sens intimement liés au cours des prises de vue. Ils renvoient également aux mains de sa maman touchées par les siennes.

Ces préférences envers l'expression d'un point de vue intime mettent l'accent sur la logique sensible et intime, présente par ailleurs dans les dispositifs des différents sites du terrain. Les aspects sensoriels, émotionnels et relationnels comptent particulièrement. Il en découle une grande importance pour moi de prendre en compte la dimension sensible de mon point de vue et du dialogue dans lequel je suis impliquée. Sur ce point, je rejoins F. Laplantine, « L'expérience du terrain est une expérience de partage du sensible » (2005, p. 11).

Ces préférences envers l'expression d'un point de vue intime et la mobilisation du cadre et des consignes scolaires contribuent à influencer le déroulement du dispositif et les images produites.

L'enseignant bénévole, la logopède et leurs activités concomitantes

Le déroulement de l'atelier est assez calme et paisible. Durant la matinée, les élèves quittent tour à tour la classe pour se rendre au cours particulier de logopédie avec une logopède extérieure présente pour l'occasion, ainsi qu'au cours de braille avec un enseignant de l'école retraité et bénévole. Les matinées d'atelier sont ponctuées des interventions d'une infirmière qui vérifie les paramètres de certains enfants. Ces activités parallèles forment une sorte de ballet qui a deux principaux effets. D'abord il rend en quelque sorte l'atelier public, puisque ces intervenants félicitent les élèves, questionnent, donnent leur avis et au besoin prêtent main forte. Par ailleurs, le ballet fonctionne aussi vers l'extérieur puisque les élèves sortent de classe pour leurs activités d'apprentissages extérieures (logopédie, lecture du braille) laissant une ambiance très intime dans la classe composée alors de 2 ou 3 élèves.

L'enseignant bénévole a une longue expérience dans l'école avec les élèves malvoyants. Il donne des cours particuliers dans l'ensemble de l'établissement mais il est très attaché et présent dans la classe dont il est ici question. Lorsque ses leçons particulières sont terminées, il vient prêter main forte à l'atelier. Il participe ainsi au dispositif en encadrant occasionnellement les élèves durant l'atelier.

Il montre d'abord une réticence importante envers le projet, qui s'amenuise au fil du temps. Il a une attitude poliment suspecte et relativement circonspecte vis-à-vis des méthodes d'enseignement actuelles. La photographie avec des élèves malvoyants lui semble tout bonnement paradoxale et vaine, voire provocatrice. Son opinion est que finalement, pour des élèves déjà tellement en retard au niveau scolaire, la réelle efficacité d'un atelier de photographie est assez insignifiante comparée à l'intérêt d'une vraie leçon : une leçon de mathématique ou de grammaire. De ce point de vue, un atelier de photographie avec des malvoyants est plutôt une perte de temps, une façon d'occuper et d'amuser des élèves déjà en marges à cause notamment de leur retard par rapport à l'enseignement classique. En bref, Il me semble que c'est à ses yeux une frivolité de la pédagogie moderne. Ce point de vue suspicieux ne manquait pas de me questionner et me mettre mal à l'aise quant à la légitimité de mon intervention et mon implication par rapport à l'énoncé moral.

Son rapport au second niveau de l'énoncé moral n'est pas d'estimer qu'il est indélicat de confronter des élèves malvoyants au visuel mais que cela n'a pas réellement de sens. Le visuel ne concerne pas directement les malvoyants sauf lorsque cela relève de leur survie et de leur adaptation au monde des voyants. Il est inutile et par conséquent contre-productif de faire de la photographie avec des élèves malvoyants. On peut aussi souligner son positionnement par rapport à l'art et à la créativité qu'il dévalorise par rapport aux activités pédagogiques basées sur la raison et permettant la compréhension du monde.

Son influence sur le dispositif est dans un premier temps défavorable. J'ai été surprise par l'inaction dans laquelle les élèves et moi avons été en sa présence. Au fil du temps, le dispositif finit par le convaincre, lorsqu'il remarque l'autonomie des élèves avec les appareils photographiques et leur assiduité envers la photographie.

La logopède, âgée d'une vingtaine d'années, voit quant à elle l'initiative d'un regard clément. Elle travaille la lecture d'images avec les mêmes élèves afin de renforcer ce sens déficient. La vue a, selon elle, tendance à être mise de côté par les malvoyants au profit des autres sens dans leur pratique quotidienne. Au cours des séances de logopédie, les élèves sont invités à observer des images et en décrire patiemment le contenu sur un support lumineux ou sous une télé-loupe. De son point de vue, un atelier de photographies a beaucoup de sens parce qu'il renforce un sens déficitaire.

Le travail de l'image est effectivement vu d'un bon œil par les professionnels de la santé spécialisés dans la malvoyance. Pour les ophtalmologues d'une jeune malvoyante qui participe au dispositif lors d'une étape ultérieure, « sans exagération, la photographie entraîne l'œil et l'oblige à rester actif et ainsi lui permet de continuer à vivre ».

La logopède légitimise le dispositif par la perspective médicale. En effet, elle conçoit le travail de l'image comme une nécessité pour un malvoyant. C'est un passage obligé

fondamental pour l'enfant qui impacte ensuite tous les aspects de son développement : bien-être et épanouissement, relationnel, apprentissage, etc.

Elle s'entretient occasionnellement avec l'enseignant bénévole et contribue à amenuiser son scepticisme. Elle l'influence et m'influence également. Le dispositif quant à lui renforce l'efficacité et la légitimité de son propre travail visuel avec les malvoyants.

Ces deux portraits soulignent combien représentations, stratégies et objectifs de ces acteurs influencent leur investissement dans le dispositif, contribuent ainsi à le construire et impactent alors ce que ce dispositif apporte et signifie pour ceux qui y participent.

Vulnérabilités multiples et sensibles communs

A ce stade de l'analyse, le dispositif est produit par les différents éléments du réseau. Il est construit à partir de spécificités contingentes et temporaires : un énoncé moral, des représentations et objectifs divers.

Un autre aspect me semble capital lorsque j'envisage la situation structurelle des enfants dans l'enseignement fondamental spécialisé de type six, aveugles et basse vision, et de type sept, sourds et malentendants. La partie sensible de ces dispositifs me semble devoir être soulignée : les sentiments, les émotions, les sensations.

Selon les dires de mes différents interlocuteurs, la tendance actuelle dans les pratiques scolaires est de chercher à intégrer les élèves malvoyants dans l'enseignement normal afin de leur donner précocement des compétences scolaires conventionnelles et des aptitudes d'intégration. L'intégration d'un enfant malvoyant dans l'enseignement normal demande un investissement important tant de la part de l'entourage que de l'enfant. Par conséquent, dans l'enseignement spécial, sont rassemblés les élèves dont l'intégration est jugée trop difficile généralement parce que ces élèves cumulent malvoyance sévère et un ou plusieurs des éléments suivants : des handicaps moteurs associés, des troubles du langage, des problèmes de santé lourds, un contexte familial complexe, associant précarité économique et sociale et générant des troubles affectifs. Cette vulnérabilité multiple, associée fréquemment à des phénomènes de minorisation multiple, caractérise une partie importante des différentes minorités des sites du terrain²⁴.

²⁴ En ce qui concerne par exemple les internés de l'établissement de défense sociale de Paifve, la chef de l'établissement estime que « La défense sociale, c'est malheureusement le fond du fond du panier, la misère humaine, mais on essaye de redonner vie ». Selon Cartuyvels et al : « Derrière l'ensemble de cette population, tous types confondus, une constante : la précarité. Comme le souligne un psychiatre travaillant en EDS, "c'est plus lié à un problème social et de délinquance... On a un taux

Face à ces élèves, aucun acteur, moi y compris, n'a manqué de manifester sa sensibilité. Chacun a mentionné une profonde empathie envers ces enfants qui vivent ce qui est considéré comme un injuste cumul de difficultés. Une humilité importante devant la ténacité dont ils font preuve est fréquemment exprimée par les différents acteurs. Nombreux sont ceux qui remettent en cause oralement, au cours d'une conversation, l'ampleur des difficultés de leur propre existence. La brève description de la situation d'une des élèves de la classe est éloquente à ce sujet.

Senja est une petite fille de 7 ans. Elle porte de longs cheveux noirs. Depuis un accident ménager, dans sa petite enfance, elle souffre d'un handicap moteur assez lourd. Elle se déplace de manière saccadée, ses membres sont partiellement repliés. Elle présente un retard mental et manifeste des inquiétudes de manière répétées qui traduisent une souffrance psychologique. Elle parle de manière récurrente d'une amie imaginaire. Ses vêtements sont parfois trop petits, souvent ils ne sont pas de saison et certains détails comme la fermeture éclair de son pantalon ou les boutons de ses chemises sont fréquemment négligés. Au cours de l'année, cette petite fille malvoyante est placée en internat suite à un constat d'abus.

Face à la grande précarité de ce public, l'objectif du corps enseignant est de créer un climat de confiance, d'encourager l'autonomie et le développement d'aptitudes scolaires, psychomotrices, relationnelles.

Outre la rhétorique officielle du dispositif, l'objectif produit par l'ensemble de ces acteurs majoritaires et de ces sensibilités, est de contribuer à renforcer une perception positive des élèves envers eux-mêmes, considérée comme bénéfique à de nombreux niveaux. Le dispositif est considéré comme une ressource pour tenter d'agir sur les éléments douloureux de leur existence. Ici, on peut relever combien le sensible intervient spécifiquement dans la construction de ce dispositif.

LE DÉVELOPPEMENT DU DISPOSITIF

d'analphabétisme très important dans notre population... C'est le quart-monde qu'on voit débarquer..."Précarisés socialement, confrontés à des familles absentes ou ambivalentes à leur égard, habitués à séjourner pour de longues durées dans un environnement fermé à certains égards rassurant, les internés s'institutionnalisent comme patients » (2010, p. 628).

D'autres acteurs concourent à délimiter les contours du dispositif : l'institution et ses pratiques scolaires, les objets mobilisés et la méthode employée. Les institutions et les pratiques scolaires sont particulièrement présentes dans les ateliers jusqu'au cœur des activités, de leur organisation, du matériel mis à disposition, des aptitudes favorisées.

L'institution et ses pratiques scolaires

Le rythme général de la classe de première primaire est calme et l'encadrement est renforcé. Il y a généralement entre 2 et 4 encadrants pour 5 élèves. Le contexte est relativement intime et convivial. Le climat d'automne et d'hiver, au cours duquel s'est déroulé l'atelier, renforçait à mes yeux l'ambiance confinée et chaleureuse de la classe. Les ateliers ont naturellement pris place dans l'horaire scolaire, au cours d'une matinée par semaine.

Le climat scolaire a pour principal inconvénient pour l'atelier de maintenir l'élève dans une évaluation permanente propre à la position d'apprentissage. À titre d'exemple emblématique : la première activité scolaire matinale est la précision collective du jour, de la date, des conditions météorologiques et de l'humeur de chacun. Lorsqu'il est question de décrire la météo, il ne leur est pas loisible de dire qu'ils ne savent pas. Cette réponse n'est pas acceptée par la titulaire. Pourtant, lorsqu'ils regardent par la fenêtre, il est manifeste qu'il leur est difficile de voir s'il neige ou s'il pleut, s'il fait sombre parce qu'il fait très nuageux ou simplement parce que le soleil n'est pas encore entièrement levé. L'attitude suscitée chez les élèves est une sorte de camouflage des lacunes. Ils simulent l'assurance et masquent les hésitations. Ils tendent ainsi à faire semblant qu'ils voient distinctement.

Cet exemple qui concerne la vision est le prolongement d'une attitude très courante de la part de la titulaire qui stimule les élèves à terminer une phrase ou un mot par la déduction logique ou le hasard. Les élèves sont alors complimentés d'un « c'est très bien » quand ils donnent la réponse attendue.

Ces élèves sont stimulés à se focaliser sur la réponse à donner plus que sur leur capacité ou incapacité à la fournir ou leur élan spontané. Il est constamment question pour eux de dépasser leurs handicaps. Cette attitude permet probablement aux élèves d'aller de l'avant sans se focaliser sur leurs déficiences. Ce contexte provoque cependant un effet pervers en termes de vision puisqu'il cristallise la distinction voir « juste » et voir « faux » ou « mal ». Dans le quotidien, les élèves sont à de multiples reprises coincés dans cette opposition bien voir/mal voir. Cette déficience physique s'exprime sous une forme normative. Cette situation est notamment induite par le rôle premier que l'IRHOV estime devoir tenir vis-à-vis de la déficience : favoriser l'intégration des élèves malvoyants.

Au fil des semaines d'atelier, trois stagiaires, étudiants instituteurs primaires, se sont succédés ; participant chacun à deux ou trois ateliers. Ces stagiaires sont dans un contexte d'évaluation par la titulaire, ce qui renforce ce climat scolaire et d'évaluation. Ils appliquent par ailleurs un mode d'apprentissage particulièrement scolaire et rigide avec les élèves. Ce contexte renforce la difficulté de substituer au climat scolaire, un climat propice à l'exploration plus qu'à la conformité.

Au cours de l'atelier de photo, durant les lectures d'images, les élèves sont dans cette même logique de camouflage décrite ci-avant. À la question « qu'est-ce que tu vois », ils ont tendance à reproduire leurs habitudes d'apprentissage, à savoir l'habitude de terminer une phrase ou un mot, de déduire logiquement ou par le hasard. Lorsque leur langage corporel semble traduire une grande hésitation, ils peuvent affirmer une réponse qui semble être le produit du hasard ou de la déduction logique. Dans ce contexte, il me semble clair qu'ils vivent leur handicap visuel comme une lacune à camoufler.

Les objets

La spécificité des appareils numériques compacts actuels concourt à l'intérêt des élèves malvoyants envers la photographie. Ces appareils sont dotés d'un écran lumineux qui permet de prendre des photographies en visant à l'aide de l'écran LCD et non pas uniquement à travers le viseur. Ce système de visualisation de l'image en temps réel (liveview) permet de voir constamment les objets appréhendés à travers l'objectif avec une luminosité accrue. Cette spécificité facilite l'usage de l'appareil et renforce l'intérêt des élèves. Certains distinguent davantage de menus détails grâce à cet écran lumineux.



FIGURE 26 : OLGA UTILISANT L'ÉCRAN LIVEVIEW DURANT UNE SÉANCE DE PRISE DE VUE

Ainsi, la contingence de l'évolution de l'objet intervient dans le dispositif et la réaction des participants à celui-ci.

Un autre objet est important : la télé-loupe est un adjuvant précieux pour la lecture d'images. Rien de contingent ou de nouveau cependant dans ce cas puisqu'elle est mobilisée au cours de l'atelier dans le prolongement de son usage quotidien. Certains élèves l'utilisent pour agrandir des détails de l'image ainsi que pour amplifier le contraste grâce à la luminosité qu'elle dégage. Certains ne parviennent à distinguer les éléments d'une photographie qu'à l'aide d'une télé-loupe, d'autres à partir de l'image imprimée agrandie et renforcée en contraste. L'imprimante de l'école est un adjuvant qui permet lui aussi de zoomer et de contraster les images. Elle est utilisée dans le prolongement des pratiques scolaires : fiches de consignes, fiches d'exercices, images à détailler et à remplir. Ces objets contribuent à rendre la photographie possible et interpellante pour ces élèves malvoyants.

L'institution scolaire et ses pratiques, l'importance de l'intime, l'énoncé moral, les représentations des acteurs, le sensible, les objets, tous concourent à orienter le dispositif.

Ils contribuent à en construire le contenu et le déroulement. Ils impactent directement les effets divers du dispositif non pas sous la forme d'un lien causal nécessaire mais de la contingence.

L'USAGE DU VISIBLE PAR LES ACTEURS MINORITAIRES

J'étudie à présent l'enjeu pour les acteurs minoritaires : en quoi les dispositifs représentent-ils un apport en dehors de l'acte d'imagination émancipatoire relatif à l'instant de la prise de vue ? Comment construisent-ils et reçoivent-ils le dispositif ? Que font-ils de l'énoncé moral ?

Les élèves n'ont donné que quelques clés verbales pour étudier l'énoncé moral et plus généralement l'apport des dispositifs²⁵ : ils ont exprimé un intérêt vif et constant à disposer d'appareils photographiques et une grande fierté de savoir leurs photographies exposées dans trois lieux successifs. Elles ont été exposées dans un lieu culturel extérieur à l'établissement, à destination des parents et élèves de l'école, dans un centre culturel proche de l'école dans le cadre d'une fête de quartier, ainsi qu'à l'ASBL La lumière dans le cadre d'événements de sensibilisation, des soupers dans le noir.

Leur pratique de la photographie permet quant à elle de mettre en évidence l'intérêt du dispositif. A contrario des pratiques scolaires, ce n'est pas à l'évaluation mais à l'exploration de leur vision, du visible et du visuel, que l'appareil photographique et le contexte de l'atelier incitent les élèves. Les moments de prises de vue sont appropriés par les élèves comme des alternatives à cette opposition « voir-ne pas voir », « bien voir-mal voir ».

Avoir l'appareil à sa disposition et le manipuler semble très excitant pour les participants. Après l'apprentissage des quelques gestes techniques élémentaires, les prises de vue semblent être une pratique en continuité de leur appréhension sensorielle de l'environnement. Il s'agit pour eux de cadrer et de déclencher dans un environnement qu'ils étaient préalablement en train d'appréhender par leurs différents sens. Leur connaissance précise de l'école et de leur classe, des personnes présentes, la possibilité de toucher les objets en cas de doute et la luminosité de l'écran semblent leur permettre de manipuler l'appareil de manière assez naturelle et spontanée.

Les déficiences de ces élèves ont constitué une difficulté et un surplus de travail pour adapter le dispositif. Cependant, ils ont d'emblée manifesté des aptitudes pour prendre des photographies. Ils ont montré que la production d'éléments visuels les intéressait beaucoup. Leur appréhension du visible par le biais de l'appareil

²⁵ Cette maigre récolte issue des interactions verbales au sujet des apports des dispositifs est récurrente sur les différents sites. L'observation et la relation se sont avérées plus riches que le dialogue.

photographique, ludique et neuf à leurs yeux, s'est faite dans l'engouement collectif. Leur vision s'est déclinée autrement que sur le mode de la déficience.

Le visible, le visuel, la vision, les photographies n'ont pas été plus « taboues » que les autres aspects de leur vie quotidienne. La photographie leur a été moins étrangère que les séances de mathématiques auxquelles j'ai parfois assisté. J'ai découvert une variété de manière sensorielle d'appréhender le visuel (détaillée dans le point suivant) qui dépasse largement l'opposition « voir - ne pas voir » ou « bien voir – mal voir ».

Ces observations sont fondamentales. Elles soulignent que l'apport de la photographie pour les élèves malvoyants relève de cette négociation de l'énoncé moral. Il s'agit pour eux d'explorer un sens habituellement dénigré dans un contexte qui le valorise. L'activité photographique autorise collectivement le déploiement de leur sensibilité à travers leurs différents sens. L'énoncé moral est inversé : le visuel n'est pas tabou pour les malvoyants, ni verbalement, ni pratiquement. Au contraire, le visuel leur appartient autant qu'au voyant. Leur rapport à l'image est valorisé, entendu, regardé par les autres et cela semble interpeller grandement les élèves. Ainsi les élèves de l'IRHOV me semblent avoir donné, par leur pratique photographique, leur interprétation de l'énoncé moral.

Cette analyse me permet de souligner combien jusqu'ici l'apport diffère de la conception de l'imaginaire émancipateur développée dans le chapitre précédent, focalisé sur *Les promesses de l'imaginaire*. Loin d'être cantonné au sein de l'individu au moment de la prise de vue, l'intersubjectivité de cet apport est manifeste. C'est au sein de l'ensemble des acteurs, dont les objets, et par leur action, au fil du processus que les élèves semblent ressentir un bénéfice à cet atelier. Plus qu'un affranchissement par l'individu des déterminations et des rapports environnants, je relève une construction collective, une négociation autour des représentations valorisantes et partagées. Au-delà d'une mobilisation de la raison et de la volonté, les sentiments, les émotions et sensations produites au cours des interactions semblent capitales. Plus qu'un moyen ou une technique, la pratique photographique semble ici être totalement contaminée par les relations que les acteurs entretiennent avec elles et les représentations qu'ils nourrissent à son égard. Enfin, la contingence de cet apport paraît évidente tant les multiples facteurs mis en évidence jusqu'ici reposent en partie sur le hasard.

L'hétérogénéité du sensible

Les cinq élèves de la classe de première primaire présentent des troubles de la vision variés. Certains ont une vision centrale déficiente, l'atteinte visuelle concerne alors la partie centrale de la rétine ; d'autres à l'inverse ont ce qu'on appelle dans le jargon une vision tubulaire, la zone d'acuité visuelle est alors ciblée sur une petite partie de la rétine, leur vision périphérique posant problème ; d'autres encore ont une vision généralement floue. Ces déficiences visuelles différentes se marquent par la diversité de leur capacité à

voir de près ou de loin, à distinguer les couleurs, les formes, les contrastes, à percevoir la luminosité. Certains élèves ont des troubles moteurs associés, des tremblements importants, des difficultés de coordination. Ils ont parfois dû être soutenus physiquement par une autre personne pour maintenir l'appareil ou accompagner leurs mouvements.

Par conséquent, leur usage de la photographie est lui aussi hétérogène. Les différents élèves ont chacun utilisé l'appareil de manière assez différente avec un enthousiasme plus ou moins important suivant les phases du travail de prise de vue. Certains ont davantage pris du temps à construire des scènes et des cadres, à y placer les objets choisis de manière très minutieuse. Ils développent alors une pratique plus mesurée et plus distante et s'intéressent moins à appréhender l'environnement par la perspective qu'offre l'écran lumineux.

Senja a des difficultés motrices qui la poussent à préférer la construction minutieuse d'un cadre. Elle dispose des objets, généralement des objets qu'elle affectionne particulièrement, avec précision et patience. Lorsque la scène est construite, elle déclenche afin d'embrasser le cadre qu'elle a préalablement conçu.

Prendre une photographie signifie pour cette élève : conserver, s'approprier, amener à soi. Il y a une dimension fétichiste dans son rapport à l'image puisqu'il s'agit d'appréhender des objets chers d'une manière supplémentaire. Une fois l'image imprimée, elle est conservée comme une autre facette de l'objet apprécié. La photographie en gros plan du visage de Garou prise sur la pochette d'un cd ou celle de la princesse sur son plumier est un autre objet à conserver avec soin. Une attitude très patiente, minutieuse et concentrée guide le rapport aux choses appréhendées à travers l'objectif.



FIGURES 27 A À C : TRAVAIL MINUTIEUX DE CONSTRUCTION DE CADRE PAR SENJA

D'autres élèves ont davantage multiplié les points de vue et les angles de vue sur un même objet : tournant autour, se rapprochant, s'éloignant. Captivés par l'environnement visuel qu'ils pouvaient appréhender autrement et fixer. C'est une attitude plus frénétique, plus compulsive, multipliant les déclenchements. Ces élèves ont pris des clichés de manière spontanée entre les lieux de prises de vue. Ils ont produit des photographies plus intuitives, prises sous l'effet d'une impression pour fixer la couleur d'un radiateur ou la texture d'un pull. Louis et Olga tournent autour de l'objet, le photographient pour en montrer les différentes facettes. L'appréhension de l'objet passe ici par une exploration du regard et des facettes de l'objet. Ils s'en approchent et déclenchent à de nombreuses reprises.

Ces photographies exemplifient l'usage plus spontané de la photographie qu'ont

FIGURES 28 A À J : SÉRIE DE PHOTOGRAPHIES RÉALISÉES PAR LOUIS AU COURS DE L'ATELIER PHOTOGRAPHIQUE DE L'IRHOV



certains élèves.

Un lien sensoriel à la photographie

Au-delà de cette hétérogénéité des formes d'intérêt, j'observe une même assiduité. Les élèves passent facilement une dizaine de minutes autour d'un seul objet. De la part de tous les élèves, il y a beaucoup de plaisir, d'amusement et d'émotions à regarder, à s'approprier et à maîtriser le regard.

Ils utilisent l'appareil comme une façon de s'intéresser aux objets, d'établir une relation. J'ai observé une continuité entre l'usage de la photographie et leur mode d'appréhension de la réalité et leurs rapports aux autres.



FIGURE 29 : LA PHOTOGRAPHIE PREND SPONTANÉMENT PLACE DANS LE RAPPORT À L'AUTRE ET AUX CHOSES

De manière générale, les élèves mélangent intimement la vue et le toucher dans leurs photographies. Ils touchent l'appareil photographique pour l'utiliser parfois sans le regarder, ils tâtent l'écran en même temps qu'ils le regardent. Ils visent par l'écran lumineux ou sans celui-ci. Ils touchent les objets avant de les photographier. Ils se rapprochent des objets à des distances infimes jusqu'à les toucher avec l'objectif, rendant par la même occasion la mise au point impossible.

Selon Joannie, jeune photographe malvoyante associée à l'exposition à La lumière, la photographie mêle différents sens. Au cours d'un match de football, bruits et mouvements d'émotion dans la foule, sifflement des supporters, contribuent à lui indiquer la position des joueurs et les actions en cours. Lorsqu'elle réalise des clichés de nature, elle estime « redécouvrir des couleurs et des odeurs », par la pratique de la photographie.

L'expérience esthétique

Ce plaisir pluri-sensoriel peut être rapproché de l'expérience esthétique selon J. Dewey. C'est la jouissance esthétique qui la définit selon lui et non le lien à une œuvre d'art. Il conçoit l'expérience esthétique en continuité de l'expérience ordinaire. C'est une expérience ordinaire (une marche, un repas, l'observation d'un feu qui crépite ou du

passage d'une voiture de pompier, la contemplation d'une œuvre) dans laquelle l'individu trouve une jouissance esthétique (DEWEY J., 2005 [1934]). Cette expérience est pour Dewey à fois active et contemplative. Elle peut-être émotive, sensible, intellectuelle ou spirituelle.

Cette conception de Dewey s'avère particulièrement originale par rapport aux diverses perspectives philosophiques envisagées dans le premier chapitre. Dewey inscrit l'expérience esthétique dans l'expérience ordinaire. Il l'aborde à partir de la continuité et de l'association et non de la rupture ou de l'opposition.



Le sourire d'Olga sur ces images est exemplatif de ce que j'ai pu observer, du plaisir ou de la jouissance avec lesquels ces cinq élèves abordent la photographie, entre activité et contemplation, dans une exploration sensorielle, intellectuelle et émotionnelle.

Cette expérience esthétique s'avère bienfaisante pour cette minorité, spécifiquement parce qu'elle répond à un énoncé moral qui invite à déposséder les personnes malvoyantes et aveugles de la confrontation au visuel. L'atelier de photographie permet d'encourager un usage ludique des sens. Pour ces élèves, un aspect bienfaisant de ce dispositif est la valorisation de leur appréhension sensible du monde, d'un rapport sensoriel dans lequel la vue n'est pas qu'un sens négligé, leur vue n'est pas strictement dévalorisée. L'alternative et la découverte sont substituées temporairement et partiellement, au handicap, à la difficulté, au manque et à l'erreur. Le jeu et l'exploration se juxtaposent à l'évaluation et à la crispation.

Ce bienfait doit cependant être immédiatement nuancé par le rappel des nombreux éléments du dispositif qui y interfèrent. L'importance de cette expérience esthétique prend sens dans le processus complet et dans l'ensemble des éléments du dispositif. Dans ce cas, la prise en compte de l'énoncé moral, des représentations, stratégies, objectifs, objets, institutions et pratiques scolaires, en dehors des prises de vue me semble capitale pour estimer l'intérêt du dispositif dans son ensemble.

Les rapports aux images

FIGURE 30 A À D : SUCCESION DE PHOTOGRAPHIES D'OLGA AU COURS D'UNE SÉANCE DE PRISE DE VUE

Il s'avère agréable pour les élèves de l'IRHOV de disposer des impressions des photographies afin de les observer, de les partager ou simplement de les posséder. Martine Colla, responsable sensibilisation et relations publiques de l'ASBL La lumière, confirme ce plaisir qu'elle a elle-même observé. Elle me livre plusieurs anecdotes qui soulignent l'importance pour les malvoyants et aveugles de disposer et montrer des photographies. L'une d'entre elles est particulièrement éloquente. À l'annonce de la naissance de son premier enfant, un aveugle complet, membre de l'ASBL, montre de manière récurrente une photographie de son nouveau-né, stockée sur son téléphone portable. Montrer une photographie de son fils semble faire partie, selon Martine Colla, de sa fierté et de son bonheur.

Avec les élèves de l'IRHOV, la lecture d'images étant laborieuse et délicate, il n'a pas été réellement possible durant l'atelier de recueillir leurs interprétations des images ou de travailler les images produites par la narration ou la description symbolique ou métaphorique, comme le préconise la méthode LTP.

Les photographies papiers semblent, pour les élèves, être devenues des traces de leur expérience esthétique et de leurs rapports aux objets. Ils se les approprient comme des objets à conserver. Pour Senja, les photographies du boîtier d'un CD de Garou, disposé à côté de son propre prénom en lettres capitales, semblent aussi précieuses que Garou lui-même et sa voix. La photographie de son doudou semble être pour Louis, une partie de ce compagnon peluche, une partie de son lien avec cet objet. La photographie d'un élève posant sur la chaise du directeur, semble le rendre fier à l'instar de sa relation avec ce dernier. À ceux qui les ont produits, ces photographies renvoient une image de la relation qui les lie à leur prototype ainsi que d'eux-mêmes. Elles semblent agir de manière imprévue, avec une certaine autonomie par rapport aux intentions initiales de leur producteur.

ÉVOLUTION DU DISPOSITIF : LE RENVERSEMENT DE L'ÉNONCÉ MORAL

Défier le handicap, repousser les limites

Les images produites ont été exposées dans trois lieux successivement : *La courte échelle*, le centre culturel *Ourthe et Meuse*, l'ASBL *La lumière*. En l'insérant dans son travail de sensibilisation, La lumière a donné une autre portée au dispositif. La responsable de la sensibilisation de l'ASBL, Martine Colla, s'est particulièrement intéressée au dispositif. La raison de son intérêt relève de cet énoncé moral selon lequel « il faut éviter de confronter les aveugles et les malvoyants au visuel, tant oralement que pratiquement ».

Tant au premier qu'au second niveau, l'ASBL s'emploie à renverser cet énoncé. Au premier niveau, il s'agit d'un message constant de *La lumière* : l'emploi des termes relatifs au visible ne doit pas être proscrit. Au second niveau, selon l'ASBL, la pratique du visible, notamment par la photographie, appartient aussi aux malvoyants. Ils ne devraient pas en être exclus.

A l'exposition des photographies produites par les élèves de l'IRHOV, Martine Colla suggère d'associer celles de Joannie Defays, « une jeune fille très malvoyante, passionnée de foot et de photo ». Le style des photographies est radicalement différent mais l'idée est la même : l'énoncé moral est renversé. Tant du point de vue des élèves de l'IRHOV que de celui de cette jeune photographe, le visuel appartient aussi aux malvoyants et aux aveugles.

L'invitation de Joannie répond également à une autre stratégie de Martine Colla, encourager Joannie à renouer avec l'ASBL et la communauté de bénéficiaires qui la fréquentent. Comme un certain nombre de personnes en situation de handicap, Joannie apprécie peu de se retrouver avec un public exclusivement malvoyant ou aveugle.

Lors de ma rencontre avec Joannie, celle-ci me raconte d'emblée la raison de son assiduité à la photographie. Lors de ses études secondaires, elle s'est intéressée à une filière graphique. Son enseignante a alors tenté de l'en dissuader, avec un ton péremptoire qui l'a blessée : « le graphisme, ce n'est pas pour une malvoyante ». Elle raconte avoir vécu cette limite comme une discrimination et s'est ensuite astreinte à persévérer dans des tâches visuelles particulièrement ardues pour elle.

La photographie ci-dessous du profil Facebook de Joannie est digne d'intérêt. Elle souligne cette revendication de la photographie de la part de la jeune fille malvoyante. L'association des objets dans l'image manifeste physiquement le défi que cherche à



FIGURE 31 : PHOTOGRAPHIE DE PROFIL FACEBOOK DE JOANNIE

relever Joannie : des lunettes de soleil très couvrantes et une casquette, deux objets relatifs à sa sensibilité visuelle, associés au boîtier Canon avec son objectif et son pare-soleil imposants.

Elle allie la pratique de la photographie avec une passion pour le football. Lors des matchs du standard de Liège, elle a la chance de bénéficier d'une *audio-description*. Grâce à cette description minutieuse des déplacements et actions des joueurs à destination de personnes malvoyantes ou aveugles, elle suit précisément le déroulement de matchs. La transition de la photographie argentique vers le numérique lui permet de prendre de très nombreuses photographies avec un appareil réflex numérique. Elle les retouche via un logiciel de traitement d'images. Grâce à des fonctions de grossissement et à la luminosité de son écran, elle parvient à réaliser des clichés sportifs d'assez bonne qualité. Cette succession de moyens et d'objets montre à nouveau le caractère conjecturel, produit par le réseau d'agents humains et objets.

A l'issue des matchs auxquels Joannie assiste, elle travaille et retouche systématiquement les photographies produites. Son objectif est de réaliser des photographies qui soient les plus proches possibles de celles de photographes de sports voyants, avec la meilleure qualité possible (résolution, netteté, intensité du moment). Elle exprime constamment vouloir relever un défi. Lors d'un entretien semi-directif, elle fait

un joli lapsus à ce sujet : « La photographie ça te permet de *te* démontrer à *tout le monde* que tu as aussi certaines capacités ». C'est aussi, selon elle, une manière de lutter contre la maladie : « On m'avait prédit la cécité à l'âge de vingt ans. Je tiens bon depuis huit ans. Grâce à la photographie, c'est la preuve que j'ai encore des yeux » (VRAYENNE C., 2011).

L'exposition des photographies se déroule à un moment où Joannie noue de nouveaux contacts autour de la photographie et du football. Elle fournit des clichés à des sites de supporters. Lors de l'exposition, un article lui est consacré dans le journal la Meuse (VRAYENNE C., 2011). L'exposition lui apporte une valorisation supplémentaire dans une spirale positive. Des demandes lui sont faites de plus en plus régulièrement par des supporters, des joueurs ou le club du standard de Liège. Elle réalise les photographies d'un baptême pour des particuliers qui ont vu ses photographies de football.

Elle décrit la photographie comme une activité valorisante qui lui permet d'entretenir des rapports symétriques avec les autres et la rend par ce fait plus sociable : « Avant j'étais introvertie et j'ai aussi été victime de moquerie étant plus jeune. Aujourd'hui je vais davantage vers les autres. C'est une revanche sur le handicap. »



FIGURE 32 : CLICHÉ DE JOANNIE LORS D'UNE VISITE DE L'EXPOSITION À L'ASBL LA LUMIÈRE

Sur le cliché ci-dessus, Joannie explique sa démarche à une classe de bachelier en assistant social. Elle y détaille son intérêt et son usage de la photographie. Cette photographie est un bel exemple de sa manière de sortir des relations asymétriques discriminantes.

L'opposition à l'énoncé moral semble fondamentale pour Joannie. Sa pratique de la photographie prend place dans une triangulation particulière : le rapport d'elle à elle

passe par les autres. Cette stratégie qui vise à dépasser son handicap, s'inscrit dans ses rapports aux autres acteurs et dépasse largement le moment de la prise de vue. Elle s'inscrit dans l'ensemble de ce qu'on pourrait considérer comme un dispositif photographique que Joannie a elle-même mis en place.

Annie

Lors de mon observation participante, Annie donne le coup de grâce aux deux niveaux de cet énoncé normatif. Lors de la préparation de l'exposition à l'association *La lumière*, plusieurs aveugles complets, employés à l'ASBL, me prêtent main forte. Annie embosse les images et les textes explicatifs en écriture braille. Les figures ci-dessous



donnent une idée du résultat obtenu.

Voici le récit d'un événement marquant auquel j'ai assisté. Je résume les propos de mon interlocutrice en en préservant l'essentiel :

Annie est très silencieuse durant les moments d'embossage. Son chien d'aveugle est assis à ses pieds et de temps en temps, il fait quelques tours dans la pièce et gémit à l'occasion. Je lui dicte les légendes des images et les textes explicatifs de l'exposition. Elle embosse minutieusement les clichés et les cartons de légende puis vérifie des doigts l'écriture braille.

A nouveau, je perçois cet énoncé moral. Je ressens un profond malaise à l'observer réaliser cette tâche. Je lui parle d'images qu'elle ne peut pas regarder. Je mets en place une exposition de photographie qu'elle ne pourra pas voir, dans l'association qui la soutient et pour laquelle elle travaille. Les deux niveaux du tabou sont à nouveau présents pour moi : ces images me semblaient à la fois être des objets douloureux pour elle, évoquant son handicap, mais aussi des objets qui l'excluaient de fait, d'une activité culturelle collective.

Lorsque les clichés et cartons explicatifs sont embossés et exposés. Annie me propose de visiter l'exposition en sa compagnie et me demande de lui décrire les images qu'elle a embossées. Elle me pose des questions sur les élèves de l'IRHOV, leur intérêt pour la photographie et la façon dont ils ont pris part au dispositif. Sans crier gare, elle commence à pleurer. Je ne comprends pas d'emblée sa réaction, une multitude d'hypothèses me viennent à l'esprit. Ses explications me font rapidement comprendre qu'elle pleure d'émotion. Elle se dit intégrée alors qu'elle et les aveugles et malvoyants en général sont habituellement exclus du visuel. L'exposition l'intéresse et la touche beaucoup dit-elle. Il s'agit selon elle d'une manière d'arrêter l'exclusion. Elle se sent incluse, en tant qu'aveugle complète, dans un monde commun.

Je découvre que le visuel a beaucoup de sens pour elle et n'est pas du tout tabou. Les images, le visuel l'intéressent beaucoup, tout comme d'autres aveugles, selon elle. Elle y est confrontée au quotidien par sa propre image, celle qu'elle donne

FIGURES 33 A ET B : CLICHÉS IMPRIMÉS ET EMOSSÉS

aux autres sans parvenir à la contrôler entièrement. La couleur de ses chaussettes : sont-elles associées l'une à l'autre ? Est-elle bien coiffée ? Y-a-il des taches sur ses vêtements ? La télévision, la publicité, la peinture, la photographie, le visuel fait bel et bien partie du monde dans lequel elle vit. Elle y est confrontée constamment mais s'en sent exclue : exclue par sa déficience, par l'organisation pratique de la société, et parce qu'on ne cherche pas particulièrement à inclure les malvoyants et

les aveugles dans le visuel. Ce qui est tabou ce n'est pas de parler d'images ou en faire mais plutôt de lui poser des questions personnelles sur sa vision, son histoire, comment elle a perdu la vue, son vécu,... Les images, au contraire, l'intéressent beaucoup.

Elle fait un lien entre l'exposition de photographies et une exposition qu'elle a visitée au musée d'art wallon un an plus tôt : « Toute la lumière autour de Cézanne ». Il s'agit d'une exposition de peintures, de reproductions de Cézanne ainsi que de reproductions réalisées par des personnes aveugles et malvoyantes (des sculptures en terre, en papier mâché et en bois). Les reproductions sont associées aux tableaux en tant que matérialisations des images mentales liées aux peintures. Des audioguides décrivent minutieusement la montagne sainte victoire et quelques natures mortes dans leurs divers aspects, couleurs, matières, volumes, sentiments, impressions, etc. L'exposition et ses préparatifs visent à faire découvrir la peinture aux aveugles et malvoyants. Elle tend également à sensibiliser les voyants par la mise en situation sensorielle. Les visiteurs parcourent l'exposition les yeux bandés et sont guidés par des aveugles ou des malvoyants. Pour l'ensemble du public, l'objectif est de produire un éveil sensoriel. Annie a beaucoup aimé cette expérience qu'elle considère, tout comme le dispositif initié à l'IRHOV, comme une démarche d'intégration par le visuel.

Annie renverse l'énoncé normatif, tout comme les élèves de l'IRHOV et Joannie. L'énoncé devient : il est capital d'inclure les malvoyants et les aveugles dans le visuel en ouvrant la représentation hermétique des cinq sens, en considérant que des malvoyants et des aveugles peuvent vivre une expérience esthétique visuelle. L'appréhension visuelle leur semble multi sensorielle, réalisée par la conjonction des multiples sens, et non pas mutuellement exclusive, réalisée exclusivement par la vue, excluant par conséquent les personnes aveugles et malvoyantes.

À l'extrême inverse du sens initial de cet énoncé moral, la pratique de la photographie constitue pour certains un défi à relever. Il s'agit d'aller à l'encontre des limites que des voyants ont pu donner aux personnes malvoyantes ou aveugles. Il est ainsi question de s'opposer à une exclusion du visible. L'énoncé moral est renversé : il faut intégrer les personnes malvoyantes au visuel. Les exclure du visuel est considéré comme discriminant.

TENSIONS, DÉSACCORDS ET CONFLITS

Au-delà des acteurs, des objets, des institutions, des pratiques et des énoncés, je considère à présent les ruptures, les désaccords, les tensions et les conflits. Ils ponctuent eux aussi les dispositifs et jouent un rôle important dans leur construction. Ils peuvent être induits par le dispositif ou par une cause extérieure. Ils impactent le dispositif. En voici deux exemples.

A l'IRHOV, la titulaire de classe ne participe pas à l'animation des ateliers de photographies cependant elle collabore à leur construction. Généralement, elle y assiste en écoutant d'une oreille tout en travaillant sur ses propres cours. Durant l'atelier, une inspection est effectuée à l'improviste afin de vérifier le travail pédagogique global de la titulaire de classe. Un manque de préparation de ses leçons est critiqué au cours de l'inspection. S'ajoute à cela, le caractère non officiel de l'atelier dans le planning des activités. L'évaluation du travail de l'institutrice est défavorable. Son contrat ne sera pas prolongé l'année suivante.

A la suite de cette inspection, la pratique de la photographie a été suspendue par la direction. L'atelier s'est alors déroulé de manière exceptionnelle, par crainte de nouvelle sanction, étant donné qu'il ne relevait pas du programme officiel. L'organisation concrète de l'atelier a d'emblée pris une tournure aléatoire et s'est déroulée de manière épisodique durant le reste de l'année.

La collaboration avec l'école se termine quelques mois plus tard lorsque la direction de l'école change. Le directeur qui avait participé à la construction du projet est assigné à une autre école. La directrice remplaçante, à la base très favorable à ma présence, s'est avérée alors complètement réfractaire aux ateliers, les associant au caractère mal organisé de la direction en partance et à la comptabilité de l'ancien directeur, jugée obscure. Malgré plusieurs tentatives sans résultats, je ne suis pas parvenue à comprendre entièrement l'opposition de la nouvelle directrice à l'égard des ateliers.

Cette incompréhension et ces tensions avec la nouvelle direction ont des conséquences importantes sur le dispositif : les élèves ne participent pas à la diffusion du dispositif, ils ne participent pas à sa mise en place et ne viennent pas visiter l'exposition dans les locaux de La lumière, ASBL qui nourrit pourtant une collaboration de longue date avec l'école.

En ce qui concerne le second exemple, la participation de Joannie à l'exposition et la mise en valeur qu'elle reçoit créent également des tensions. Elles attisent des jalousies. Dans son entourage, ses amies proches l'accusent de les « snober » et refusent temporairement de la fréquenter. Au sein de l'ASBL, les bénéficiaires jalourent la mise en valeur de Joannie et l'estiment illégitime étant donné qu'« eux aussi prennent des photographies ».

Le fait que ces désaccords et tensions portent à conséquence souligne à nouveau la multiplicité des rapports et liens qui contribuent à façonner le dispositif, loin de se limiter au seul objectif d'émancipation sociale annoncé.

LES APPORTS

Outre l'imaginaire émancipateur, les différents acteurs ont différents points de vue personnels au sujet de l'apport des dispositifs pour la minorité. Selon la direction il s'agit

d'un grand potentiel non délimité ; selon le corps enseignant en général : le développement d'aptitudes scolaires ; selon la titulaire : une expression personnelle ; selon la logopède : un entraînement de l'œil qui relève presque de l'hygiène de vie ; selon l'enseignant bénévole : bien peu de chose puis finalement peut-être quelques apports incertains ; selon la minorité : le partage du sensible ; selon moi, des interrogations et des hésitations plus que des réponses et ensuite une curiosité envers ce renouvellement de l'énoncé moral par la minorité ; selon la sensibilité commune face à la grande précarité de ces enfants, il y un espoir qui repose sur la création d'un climat de confiance, l'encouragement de l'autonomie et d'une perception positive d'eux-mêmes.

Je relève la grande hétérogénéité de ce que les acteurs estiment ou espèrent personnellement que le dispositif peut apporter à cette minorité. Outre l'implication des acteurs, l'apport du dispositif est également construit par les objets, spécifiquement la télé-loupe, l'imprimante et surtout les appareils photographiques qui invitent à l'expérience esthétique. Le contexte du dispositif, soit dans ce cas, l'institution scolaire et ses pratiques, contribue également à construire le dispositif et à en délimiter les apports. La pratique de la photographie se fait dans un contexte où la vue reste dévalorisée. Ainsi tous ces éléments, par leur concours, rendent possible différents apports.

Pour pimenter cet ensemble parfaitement hybride et incongru, ajoutons les perturbations à ces apports que peuvent apporter les diverses stratégies et objectifs des acteurs ainsi que les tensions, désaccords et conflits.

L'apport le plus manifeste, que je suis parvenue à relever, je l'ai d'abord observé dans la réaction des élèves, soit dans leur tendance à l'exploration sensorielle et à l'expérience esthétique. La jouissance esthétique propre à la pratique de la photographie signifie un renversement de l'énoncé normatif auquel les élèves donnent un sens propre en proposant une alternative à l'opposition manichéenne bien/mal voir, en manifestant une sensibilité propre. Selon cette conception de l'énoncé normatif, il n'est pas question d'éviter de confronter les malvoyants et les aveugles à leur sens déficient, il est plutôt question de reconnaître leur sensibilité et leur sensorialité propre, autre.

Les réactions de Joannie et Annie confirment l'importance de cet élément. La réaction de défi de Joannie et le bonheur d'Annie face à l'exposition sont des oppositions. Elles refusent l'exclusion des malvoyants du visible.

Pour penser avec nuance cet apport du dispositif, il me paraît nécessaire d'apporter d'autres données de terrain et de mobiliser d'autres cadres théoriques dans les chapitres ultérieurs. A ce stade de l'analyse, je propose une modification de la perspective épistémologique, tant pour penser l'objet de recherche que pour en penser l'apport.

2.PAS DE CÔTÉ POUR PENSER L'OBJET : L'APPROCHE PRAGMATIQUE

À travers ce récit de terrain, il apparaît que les nombreux éléments du réseau mis en évidence au cours du processus concourent de manière contingente et hétérogène²⁶ à construire le dispositif. Il s'en suit que l'apport pour la minorité, induit par le dispositif, est construit de manière contingente, hétérogène et processuelle.

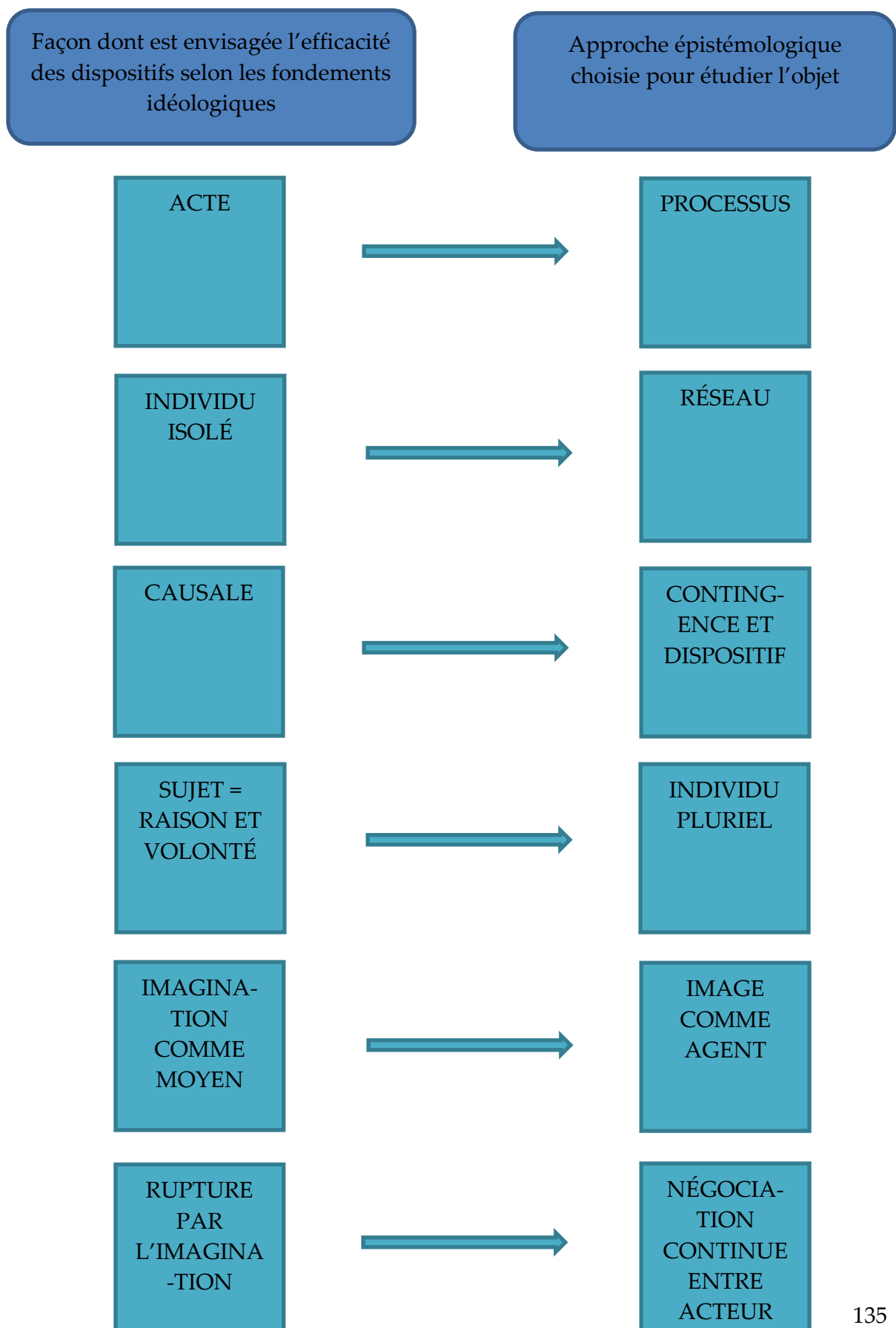
À l'issue de cette étude de terrain il me semble pertinent de proposer une conception alternative à l'efficacité de l'imaginaire émancipateur mis en évidence dans les chapitres *Les promesses de l'imaginaire*.

Cette analyse de terrain souligne la pertinence d'étudier le dispositif dans ses différents plis. Il s'avère pertinent de déplacer le questionnement de l'acte au processus, de l'individu au réseau et du lien causal à la contingence de l'ensemble du dispositif. L'étude de ces aspects contribue à affiner l'analyse des apports des dispositifs pour les minorités.

En considérant le dispositif dans son ensemble, son processus et son hétérogénéité, l'apport de la photographie pour les élèves malvoyants se présente davantage comme une négociation entre les différents énoncés, acteurs et objets. Plus qu'un affranchissement, c'est du côté de la reconstruction collective qu'il me semble pouvoir déceler quelques bénéfices pour ces acteurs. Au-delà de la raison et de la volonté, les sentiments, émotions, sensorialités comptent dans les bienfaits à envisager. L'analyse montre que l'apport est contingent, diffus et parfois contradictoire.

Ainsi, plusieurs pas de côté me semblent nécessaires afin de questionner l'apport au sein des dispositifs. Le schéma ci-après synthétise le changement de perspective opéré dans le présent chapitre.

²⁶ L'hétérogénéité des logiques est soulignée par V. Milliot (MILLIOT V., 2013) dans son étude de l'art participatif. Elle souligne la variété des stratégies entre acteurs et champs divers.



1.DE L'ACTE AU PROCESSUS : L'ART EN ACTION

Le premier pas de côté concerne le déplacement de l'instant d'imagination vers l'ensemble du processus. Pour étudier le dispositif il s'avère peu pertinent de se focaliser sur l'acte d'imagination isolé car les effets d'un dispositif sont au cœur de l'ensemble de celui-ci, au cours de son déroulement. Un très grand nombre d'autres éléments concourent à l'apport (ou son absence) pour la minorité : des représentations, des logiques institutionnelles, des conflits, etc. Ces éléments intéressants débordent l'instant d'imagination, soit les périodes de prises de vue ou de circulation d'une image. Les données de terrain soulignent la pertinence d'étendre l'analyse à l'ensemble du *processus de fabrication*, au *déploiement* des potentialités de changement, au changement *tel qu'il se fait*, pour reprendre certaines formulations de la sociologie pragmatique et de la théorie de l'acteur réseau.

La théorie de l'acteur réseau étudie des scientifiques au travail (AKRICH M., CALLON M. & LATOUR B., 2006), s'intéresse à l'ensemble du processus de recherche et le décrit comme une *construction* sociale (LATOUR B., & WOOLGAR S., 1988). Il s'agit de s'intéresser aux processus afin de mettre en évidence comment les acteurs font exister l'ensemble des institutions, des objets, des outils, des théories, des techniques ; soit les actions par lesquelles les acteurs les construisent. (BÉNATOUIL T., 1999, p. 295 cité par NACHI M. , 2007, pp. 27). Il s'agit d'une attention envers l'activité en *train de se faire*, c'est-à-dire aux processus de construction des actions et relations aux objets, institutions, valeurs, normes (NACHI M. , 2007, p. 27).

A l'instar d'une étude des processus de construction des connaissances, il est question ici de souligner l'importance d'étudier le processus de construction des dispositifs de changement. Dans la lignée de l'ANT et des études sociales des sciences depuis les années 1970, il s'agit de détailler les processus de fabrication des images afin d'étudier le processus de changement social. La perspective selon laquelle le changement social advient essentiellement par l'imagination du sujet ou la vision d'une image ne permet pas de servir le potentiel de l'empirie. La prise en compte de l'ensemble du processus de construction des actions et des relations opérées par les différents acteurs rend possible le déploiement attentif des nombreux plis qui composent la réalité sociale observée.

2.DU LIEN CAUSAL À LA CONTINGENCE

Le second déplacement opéré met de côté la logique causale, quasi synonyme de lien nécessaire ou de loi générale, et lui substitue la construction contingente, temporaire et hétérogène. Les représentations et ambitions relatives aux ateliers traitent de l'art, de l'imagination, des images comme des moyens en vue d'une fin dans une logique causale.

Dans les discours officiels, de nombreux acteurs énumèrent les effets bénéfiques pour les minorités. Les dispositifs eux-mêmes semblent nécessaires (public participant, ressources mises à disposition, mode opératoire, etc.).

L'analyse du dispositif de l'IRHOV me semble montrer que la nécessité ne guide pas les choix. Le dispositif et sa conception semblent être justifiés après-coup comme nécessaire.

Les ateliers, projets et initiatives gagnent à être envisagés comme des dispositifs tels que Foucault les a mis en évidence : des processus de regroupement d'éléments discursifs et non discursifs hétérogènes ; du dit aussi bien que du non-dit. J'y ajouterais : du visible et de l'invisible, du sensible et du sensoriel.

Les dispositifs semblent nécessaires mais sont construits, contingents et temporaires. Ils ont une fonction officielle dominante : apporter un changement social. Ils ont pour les nombreux acteurs du réseau d'autres fonctions stratégiques.

Notion de dispositif

La notion de dispositif renvoie à de nombreuses réalités empiriques différentes. Michel Foucault, surnommé par Gilles Deleuze *le philosophe des dispositifs* (ZITTOUN P., s.d.), fait de ce terme un concept philosophique majeur. A la suite de la mobilisation du concept *d'épistémè*, qui souligne les processus de regroupement d'éléments discursifs hétérogènes, Michel Foucault travaille avec celui de dispositif qui intègre des éléments non discursifs (ZITTOUN P., s.d.).

L'histoire des dispositifs de la sexualité (FOUCAULT M., 1976) ou des dispositifs de surveillance (FOUCAULT M., 1975), souligne à la fois les caractères construits, contingents et temporaires, de ces réseaux d'éléments hétérogènes, qui semblent pourtant nécessaires et sont présentés comme tels. L'emprisonnement est un dispositif qui met en réseau des tribunaux, des énoncés sur la criminalité, des lois, des gardiens, des prisonniers, etc.

M. Foucault s'intéresse à la genèse et à l'évolution des dispositifs. Il met en évidence le caractère historiquement situé, contingent et inattendu des intentions, enjeux, effets, etc. en termes de pratiques et de représentations. Les rapports de force et les relations de pouvoir se structurent selon Foucault par ces dispositifs hétérogènes de discours, de savoirs, de pratiques, de techniques, d'institutions.

Ce que j'essaie de repérer sous ce nom, c'est, premièrement, un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du

non-dit, voilà les éléments du dispositif. Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments (FOUCAULT M., 1994, p. 299).

Au regard du récit de terrain ci-avant, j'ajouterai du sensible (des sensorialités, des sentiments, des sensations), du personnel (des ambitions, des représentations) et de l'interpersonnel (des conflits, des relations).

De la genèse à l'évolution du dispositif de l'IRHOV développé ci-avant, les acteurs sont divers. Leurs associations et leurs actions au cours du dispositif relèvent d'une variété d'intentions, d'objectifs, de stratégies, de sensibilités, de sensorialités, de contextes, de personnalités, de représentations, de conflits, de perceptions visuelles. Même si le mieux-être de la minorité concernée importe aux différents acteurs à des degrés divers; ils n'obéissent pas à une loi nécessaire en vue d'apporter un mieux-être. Par conséquent, l'apport pour ces bénéficiaires relève d'une certaine contingence liée à cette association d'acteurs. L'apport est produit par des facteurs qui n'ont pas nécessairement de lien direct avec l'objectif d'émancipation des minorités : la sensibilité partagée, les écrans lumineux des appareils photographiques, les conflits entre directeurs, le licenciement d'une titulaire de classe, les pratiques conjoncturelles de l'enseignement fondamental spécialisé, etc. Les effets de ces éléments sur la construction du dispositif sont hétérogènes.

Le dispositif, selon M. Foucault, n'est pas autre chose que les liens divers entre les éléments hétérogènes qui le composent. Selon lui, « Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments » (FOUCAULT M., 1994, p. 299). Ces liens sont des moyens de justification, de réinterprétation, de dissimulation :

Deuxièmement, ce que je voudrais repérer dans le dispositif, c'est justement la nature du lien qui peut exister entre ces éléments hétérogènes. Ainsi, tel discours peut apparaître tantôt comme programme d'une institution, tantôt au contraire comme un élément qui permet de justifier et de masquer une pratique qui, elle, reste muette, ou fonctionner comme réinterprétation seconde de cette pratique, lui donner accès à un champ nouveau de rationalité. Bref, entre ces éléments, discursifs ou non, il y a comme un jeu, des changements de positions, des modifications de fonctions, qui peuvent, eux aussi, être très différents (FOUCAULT M., 1994, p. 299).

Dans les points suivants, je reviendrai sur cette importance des liens, en soulignant l'importance de la négociation entre acteurs et de la reconstruction collective.

Indétermination versus Surdétermination

Pour M. Foucault, un dispositif a une fonction structurelle majeure, une fonction stratégique dominante en réponse à une situation précise.

Cela a pu être, par exemple, la résorption d'une masse de population flottante qu'une société à économie de type essentiellement mercantiliste trouvait encombrante : il y a eu là un impératif stratégique, jouant comme matrice d'un dispositif, qui est devenu peu à peu le dispositif de contrôle-assujettissement de la folie, de la maladie mentale, de la névrose (FOUCAULT M., 1994, p. 299).

L'analyse des dispositifs de M. Foucault a particulièrement marqué. Dans les années 1990, certains aspects de sa perspective, mis en lumière par G. Deleuze sont soulignés et repris. Les connotations normatives et disciplinaires, les aspects « mécaniques », répressifs et contraignants, liées à l'idée de « surdétermination » sont remplacés par l'idée d'indétermination des dispositifs. Les perspectives pragmatiques conçoivent les dispositifs comme des ressources pour agir, en reconfiguration constante. Elles abandonnent le projet social initial, entendu dans une logique structurale. (BEUSCART J-S., PEERBAYE A., 2006)

Le dispositif de l'IRHOV est en reconfiguration constante par l'intervention des différents acteurs qui y participent. L'indétermination et la contingence de son déroulement et de ses apports possibles prédomine sur toute fonction initiale, telle que l'émancipation des minorités par l'art.

3.DE L'INDIVIDU AU RÉSEAU : LA SUCCESSION DE MAINS

Le troisième déplacement s'opère de l'individu vers le réseau. Le pouvoir de l'imaginaire ou de l'imagination envisagé par C. Castoriadis ou J-P. Sartre est focalisé sur le potentiel du sujet à s'affranchir de la réalité environnante afin d'en reconstruire une autre. S'il y a une pensée du collectif dans ce référentiel théorique, notamment chez Castoriadis, elle me semble davantage envisagée comme la somme des ressources présentes chez une addition de sujets.

Un grand nombre de données particulièrement riches débordent de ce cadre d'analyse et suggèrent d'interroger différemment les dispositifs. Dans la lignée de Foucault, l'ANT souligne l'importance de se focaliser sur la *succession de mains*. Interroger le réseau d'agents humains et non humains, c'est questionner ce que les différents agents font et se font au sein du dispositif, ce qu'ils font au dispositif et ce que le dispositif leur fait.

L'atelier de l'IRHOV est envisagé comme un dispositif qui met en réseau (par ordre d'analyse) un directeur, une école fondamentale spécialisée, des élèves malvoyants, un énoncé moral à deux niveaux, une anthropologue, des subventions, une titulaire de classe, une logopède, un instituteur retraité bénévole, des sensibilités, des sensorialités, des stagiaires, des appareils photographiques numériques compacts avec écran-lumineux, une télé-loupe, une imprimante, des pratiques scolaires, un inspecteur, une nouvelle direction, une ASBL et ses membres, une responsable sensibilisation, une jeune

filles malvoyantes photographe, des chroniqueurs sportifs, des joueurs de football, des programmes de retouche, deux aveugles salariés, une embosseuse, des émotions, des désaccords et des conflits, des photographies, du braille, etc.

Selon Foucault, le dispositif équivaut aux liens. Dans cette lignée, l'ATN emploie le terme acteur-réseau pour insister sur les relations entre les acteurs qui composent le réseau. Ce terme caractérise « un tissu de relations liant des entités hétérogènes », composé d'humains et de non humains, il est de nature hybride, il est socio-technique (AKRICH M., CALLON M. & LATOUR B., 2006, p. 270). L'action et le réseau sont « les deux faces d'une même réalité » (AKRICH M., CALLON M. & LATOUR B., 2006, p. 270).

Ce réseau est actif, ce qui justifie à nouveau le terme acteur-réseau. Chacun des éléments humains ou non humains qui le composent participe à une action collective que l'utilisateur doit mobiliser. En un sens le conducteur fusionne avec le réseau qui définit ce qu'il ou elle est (un conducteur-choisissant-une-destination-et-un-itinéraire) et ce qu'il peut faire. Lorsque le conducteur tourne la clé de contact d'une Nissan pour aller voir un ami en vacances au lac de Genève, il ne fait pas seulement démarrer un engin : il déclenche également une action collective parfaitement coordonnée. Cette action implique les compagnies de pétrole qui ont raffiné et distribué le pétrole et installé les stations d'essence ; les ingénieurs qui ont conçu les cylindres et les valves [...], etc. Et chacune de ces entités, humaine ou pas, à une capacité à agir ou interagir de manière spécifique avec les autres (AKRICH M., CALLON M. & LATOUR B., 2006, pp. 270-271).

Chaque élément selon l'ANT permet de mobiliser de nombreux éléments hétérogènes, participant activement, silencieusement et de manière invisible au déplacement du conducteur. L'objet, la voiture dans l'exemple ci-dessus, est une boîte noire qui renferme l'ensemble des actants du réseau. Selon Latour, c'est lorsqu'un élément du réseau dysfonctionne, en cas d'accident ou d'erreur, que s'ouvre la boîte et que les actants sont manifestes. C'est aussi lors de la conception, du développement et de la diffusion de nouveaux artefacts, tels que les photographies produites par les minorités, qu'apparaissent l'importance des négociations entre les humains et les non humains.

A l'issue de l'étude du terrain de l'IRHOV, il me semble que l'apport des dispositifs pour la minorité déborde largement le pouvoir de l'individu isolé. Le collectif apparaît capital pour envisager cet apport. Le cadre théorique mobilisé doit permettre de penser la négociation entre les acteurs du réseau sur la légitimité des malvoyants et des aveugles à participer au visuel. Penser l'apport pour les malvoyants impliqués, c'est selon moi penser, au-delà de l'individu, l'influence du dispositif dans son ensemble, soit les liens entre les éléments qui le composent (sensibles, normes, acteurs, objets,...). Les conceptions isolationnistes doivent faire place à une anthropologie de l'intersubjectivité et de l'interdépendance (RIGAUX N., 2011).

4.DE LA RUPTURE PAR L'IMAGINATION À LA NÉGOCIATION ENTRE ACTEURS

L'analyse du dispositif de l'IRHOV a permis de montrer une boîte noire ouverte. Au vu du résultat de cette analyse, l'approche épistémologique adoptée dans cette recherche est de décrire le dispositif, c'est-à-dire le réseau d'acteurs et leur participation à une action collective.

Le dispositif de l'IRHOV s'implante dans le tissu socio-technique préexistant. Ces humains (directeur, titulaire, logopède, anthropologue, instituteur bénévole, etc.) et non humains (APN, télé-loupe, imprimante, embosseuse, école fondamentale spécialisée, etc.) constituent un réseau au sein duquel une action est une action collective qui mobilise l'ensemble du réseau. Au cours du dispositif de l'IRHOV, les acteurs négocient de nombreuses autres choses que l'enjeu officiel du dispositif : le directeur : la réputation de son école ; la titulaire son poste ; la logopède : la légitimité de sa pratique ; l'enseignant bénévole : une conception pédagogique traditionnelle ; les élèves : l'intérêt de leur rapport sensoriel au monde, la responsable sensibilisation à l'ASBL *La lumière* : le prolongement de ses activités et le retour de Joannie à l'ASBL, etc.

Au cœur de cette négociation, les participants ne semblent pas adopter une position profondément novatrice. Ils ne sont pas non plus placés dans un dispositif en rupture totale avec la réalité sociale préexistante. Le dispositif est construit dans la continuité des liens et négociations préexistants. L'inscription dans l'institution scolaire conditionne le déroulement et la fin du processus. La collaboration avec l'ASBL *La lumière* influence son évolution.

Cette analyse pousse à tirer une première conclusion sur l'apport des dispositifs. Puisque le dispositif est inscrit dans et construit par les rapports préexistants entre acteurs ; l'apport rendu possible par ce dispositif est lui-même le fruit d'une négociation. L'apport est le produit des liens contingents et hétérogènes créés à partir des liens préexistants.

La continuité, la contingence et l'hétérogénéité guident le cours des événements pour ce public minoritaire. Ils sont soumis aux aléas des représentations, alliances, conflits et stratégies au cœur même du dispositif et préexistants à ce dernier. La fragilité, la précarité de leur position préexistante garde son sens au cœur même du dispositif puisque la minorité reste spécifiquement tributaire des rapports entre les éléments du réseau.

Ainsi, non seulement cette analyse du terrain de l'IRHOV ne permet pas d'observer la rupture décrite dans le référentiel de l'imaginaire émancipateur, selon laquelle l'acte d'imagination permet l'affranchissement de l'individu de l'hétéronomie. Mais de plus, cette analyse avalise la perspective selon laquelle le mécanisme s'apparente davantage à un prolongement et une négociation. Le réseau se reconfigure. Il n'y a pas de franche rupture entre ce qui préexiste et ce qui succède à l'acte d'imagination.

A l'opposition disjonctive entre l'individu hétéronome et le sujet autonome est substituée une conception conjonctive qui considère les minorités et les majorités sur un continuum. Les personnes malvoyantes sont dotées de potentialités et sont situées dans des positions actantielles variées. Voyants et malvoyants ou aveugles n'occupent pas les mêmes places, ni dans le visible ni dans les liens de négociation au cours du dispositif.

5.DE LA RAISON ET DE LA VOLONTÉ DU SUJET RATIONNEL À UN INDIVIDU PLURIEL PENSÉ DANS LA NUANCE

Selon le référentiel de l'imaginaire émancipateur, c'est la conjugaison de l'imagination, de la raison et de la volonté qui permet au sujet autonome d'advenir.

L'étude de terrain permet de souligner l'importance des sentiments, des émotions et de la sensibilité. L'analyse prend en compte de nombreux sentiments : tant ceux des élèves lorsqu'ils sont pris dans les oppositions bien voir / mal voir ; que ceux de Johannie dans son rapport de défi à la photographie ; ou ceux d'Annie au cours de la visite de l'exposition ; la profonde empathie des professionnels encadrant les élèves de l'IRHOV au quotidien, ou encore mes propres sentiments de surprise et d'amusement face à l'énoncé moral ainsi que mon angoisse et mon rapport « schizophrénique » à l'enjeu d'animation de l'atelier.

Par ailleurs, la sensorialité n'est pas dévaluée au cours de l'analyse de terrain. Elle permet de relever avec finesse les apports du dispositif pour les malvoyants. Leur appréhension sensorielle du monde importe particulièrement pour l'analyse du dispositif et de ses apports. La perspective de J. Dewey de l'expérience esthétique montre une approche plurielle et continue du rapport de l'individu au monde et à lui-même. Dans cette optique, la raison et la volonté ne transcendent pas les divers aspects qui caractérisent l'expérience de l'individu.

Les perspectives théoriques retenues dans les chapitres ultérieurs, pour évaluer l'apport des dispositifs, me semblent chercher à renouer avec une conception de l'individu dans sa pluralité, une anthropologie de l'incarnation (RIGAUX N., 2011).

6.DE L'IMAGINAIRE COMME MOYEN VERS L'ASSOCIATION SYMÉTRIQUE HUMAIN - IMAGE

Si le référentiel de l'imaginaire émancipateur considère l'imagination comme un instrument, un outil ou un encore moyen en vue d'une fin ; l'analyse a montré que les objets par leur spécificité agissent, que les acteurs humains y réagissent, qu'ils interagissent.

L'appareil photographique n'est pas un outil inerte. La pratique photographique gagne à être étudiée pour les interactions spécifiques qu'elle engendre. L'analyse des interactions entre les élèves malvoyants et les appareils photographiques le montre. Il me semble pertinent de s'intéresser à la spécificité des boîtiers et des photographies comme des acteurs, en interaction avec d'autres acteurs.

Dans la continuité de l'approche épistémologique choisie, il me semble fructueux d'essayer d'analyser les dispositifs en considérant les images comme des agents. Il est question de traiter l'association inédite des humains et des non-humains : les relations, les représentations, les actions, les transformations atypiques construites par ce collectif, par ce réseau.

En somme, il s'agit de considérer les photographies comme des médiateurs. « Un médiateur n'est ni cause ni conséquence, ni moyen ni fin. C'est un événement qui bouleverse ce qui rentre et ce qui sort » (HENNION A. & LATOUR B., 1993, p. 24).

3.LA FIN DU GRAND PARTAGE : LE DEVENIR MINORITAIRE

L'étude de terrain ci-dessus permet de prolonger la déconstruction du grand récit, ou du *topos*, ce *lieu rhétorique* des espaces de figuration, initiée lors du premier chapitre. Le thème commun de ce récit est construit par les acteurs, et habité par l'*imaginaire de l'imaginaire*. Les promesses d'émancipation par l'imaginaire reposent sur une conception disjonctive et un grand partage moderne (raison/émotion, corps/esprit, nature/culture, biologie/social, homme/femme, etc.) (LATOUB B., 1991). L'autonomie de l'individu liée à la raison et la volonté est opposée à son hétéronomie.

Les différentes dimensions de mes données, prises en compte dans le deuxième chapitre, me conduisent à accorder une attention pragmatique envers les associations, les nœuds ; à substituer au grand partage une ethnographie des liens. Cette modification épistémologique, je l'accompagne d'un changement lexical. Aux notions d'autonomie et d'émancipation est à présent privilégiée celle de devenir minoritaire afin de questionner l'apport pour les minorités étudiées.

Cette notion est formulée par G. Deleuze et F. Guattari dans une approche épistémologique qui souligne l'importance des relations. Le devenir minoritaire situé dans une « micro-politique active » (DELEUZE G. & GUATTARI F., 1980, p. 357), est appréhendé par les connexions et les conjugaisons polymorphes. Loin d'être un affranchissement, le devenir minoritaire est un geste de légitimation, un déplacement fragmentaire, négocié dans le collectif²⁷. Il est étudié dans le quotidien, les histoires humaines et les activités sociales. Cette approche épistémologique et lexicale, je la tire des *feminist science studies* :

La subjectivité féministe conteste l'assignation des corps des femmes à un pôle - dévalorisé - de la dichotomie, et par là incite à expérimenter des déplacements des genres. Mais, plus profondément, c'est l'aspect contestable des dichotomies mêmes qui s'affirme, et la rupture avec cette évidence sociale fondée sur une idée réductrice de la nature - une nature elle-même *naturalisée*. L'interrogation progressive du partage entre ce qui appartient à l'ordre naturel ou à l'ordre social et culturel a, de surcroît, conduit à affirmer l'aspect inextricable des agencements *naturoculturels* (HARAWAY D., 1997 cité par PUIG DE LA BELLACASA, 2003).

²⁷ Cette approche recoupe l'analyse que fait A. Pecqueux (2014, pp. 144-145) de l'implication d'adolescent(e)s d'un quartier populaire dans des dispositifs participatifs. Il met en évidence ces interactions comme des occasions de négociation et de resacralisation des faces permettant l'inversion, ponctuelle et fragile, des hiérarchies instituées. C'est bien dans l'espace interactionnel que se joue ici le bénéfice au sens donné par J. Zask (2011).

Il en va de même de la nature féminine que de la malvoyance, de la déficience mentale ou de l'origine étrangère. Accorder une attention au devenir minoritaire, c'est alors tâcher de penser par-delà les oppositions binaires, refuser les partages et réinscrire mon objet dans le tissu du monde. Ce choix épistémologique est d'autant plus pertinent qu'il concerne cet objet spécifiquement. Le devenir minoritaire est lui-même intrinsèquement lié à un refus du partage. Le devenir « se produit "entre, par le milieu" » écrivent-ils [G. Deleuze et F. Guattari]. [...] Devenir c'est, loin des oppositions binaires, permettre la coexistence d'affects, de phénomènes apparemment contradictoires » (MOZERE L., 2005). Le devenir minoritaire est en soi un refus des oppositions binaires.

C'est le rapport entre majorité et minorités qui édifie alors des « machines duelles » qui forment une « opposition distinctive duelle » : mâle-(femelle) ; adulte-(enfant) ; blanc-(noir, jaune ou rouge) ; raisonnable-(animal) où un « point central a la propriété d'organiser des distributions binaires dans les machines duelles, de se reproduire dans le terme principal de l'opposition, en même temps que l'opposition tout entière résonne en lui » (DELEUZE G. & GUATTARI F., 1980, p. 358 cité par MOZERE L., 2005). Ce système binaire fondé sur l'opposition entre éléments par définition inégaux (la position des femmes se définit par référence à l'étalon homme, de même celle de l'enfant à l'égard de l'adulte, comme aussi celle de l'animal par rapport à l'homme doté de raison), contribue à dessiner un système arborescent où chaque point est relié au point dominant auquel il correspond — homme, adulte, humain (MOZERE L., 2005).

L'adoption d'une épistémologique pragmatique et de la notion de devenir minoritaire²⁸ apporte la possibilité de penser au-delà des oppositions binaires.

DE LA NÉCESSITÉ D'AUTRES PERSPECTIVES THÉORIQUES

Afin de prolonger l'analyse dans cette optique, il me semble nécessaire d'enrichir l'approche théorique. Deux perspectives conceptuelles permettent, dans les deux chapitres à venir, d'approfondir l'étude du devenir minoritaire.

L'anthropologie de l'art d'A. Gell, offre des clés pour prolonger l'approche pragmatique à l'art, aux photographies et aux agents qui constituent les dispositifs. A. Gell propose à la fois un cadre épistémologique pour penser les images à partir de l'anthropologie, en les considérant comme des agents dotés d'une capacité d'action ; ainsi qu'une grille d'analyse permettant de questionner les dispositifs en termes de changement social à partir de la notion d'*agency*.

²⁸ Les notions d'autonomie et d'émancipation sont abandonnées pour leur signification qui me semble irréductiblement liées à leur étymologie, soulignant l'isolement de l'individu pour l'un et l'arrachement pour l'autre. Les théories du care ou d'Honneth entendent prolonger le questionnement sur l'émancipation tout en lui donnant une conception alternative.

La philosophie sociale d'A. Honneth et la réponse complémentaire de N. Fraser permettent d'étudier le devenir minoritaire en tenant compte du réseau d'acteurs et de la construction intersubjective de reconnaissance qui affecte l'individu. Les grilles de lectures que ces deux auteurs proposent permettent d'analyser la complexité, le paradoxe et parfois l'ambivalence des bienfaits pour les minorités, leur implication dans les dispositifs, les représentations réciproques qui contribuent à construire leur image d'eux même, la dépossession des possibilités d'agir.

Le développement de ces apports théoriques neufs et leur mobilisation pour penser l'empirie font l'objet des deux chapitres à venir. Le schéma ci-après précise ces deux renouvellements et les facettes qu'ils concernent.

Approche épistémologique
choisie pour étudier l'objet

Approche théorique
nécessaire pour affiner l'analyse

IMAGE
COMME
AGENT

CONTING-
ENCE ET
DISPOSITIF

PROCESSUS

RÉSEAU

INDIVIDU
PLURIEL

NÉGOCIA-
TION
CONTINUE
ENTRE
ACTEUR

Perspective
intentionnaliste
de l'art d'A. Gell

Chapitre IV

Théorie
intersubjective
de la
reconnaissance
d'A. Honneth
et de N. Fraser

Chapitre V

IV. ETUDE DE LA PARTICIPATION DES MINORITÉS A PARTIR DES PHOTOGRAPHIES

Au cours du deuxième chapitre, l'analyse de la formulation des dispositifs a permis de mettre en évidence les fondements idéologiques sur base desquelles leur efficacité a tendance à être conçue par les acteurs dans les différents terrains de recherche. Dans le troisième chapitre, le récit du terrain réalisé à l'IRHOV a souligné la pertinence d'une position épistémologique pragmatique. Il a permis également de montrer l'importance d'un renouvellement des cadres de pensée pour envisager la spécificité de l'image dans les terrains de recherche ainsi que les apports pour les minorités.

L'anthropologie de l'art de Gell répond à ce nécessaire renouvellement conceptuel du traitement de l'image dans les dispositifs. Elle permet d'envisager la spécificité des images de manière cohérente par rapport à la position épistémologique choisie. Le présent chapitre vise l'application longitudinale de cette anthropologie de l'art à deux dispositifs photographiques réalisés dans l'établissement de défense sociale de Paifve où s'est déroulée une controverse autour de la folie, sa représentation et son incarcération.

Dans ces dispositifs, les acteurs s'entendent sur le fait que les photographies produites évoquent les représentations de l'altérité et son inscription dans le social, rendent compte de l'univers pénitentiaire et de nos solutions carcérales, cristallisent des tensions sociales. Mais au-delà d'indiquer, ces images agissent. Plus que la seule manifestation de nos représentations sociales, ces photographies sont des agents sociaux au sein d'un réseau complexe (GELL A., 2009 [1998], pp. 22-29). Cette anthropologie de l'art permet d'étudier les photographies produites à la fois comme des *indices* de l'*agentivité* des agents et à la fois comme des agents à part entière ; le contexte de production et de diffusion comme des lieux d'intention et de négociation.

Ce terrain permet d'explorer ce paradoxe propre aux dispositifs de mes terrains, conçus pour des acteurs minoritaires par des acteurs majoritaires. Le décalage entre l'implication des minorités et le propos visuel et discursif diffusé par les images est envisagé à partir des notions d'« agentivité »²⁹ et d'« abduction » de Gell. L'enjeu est d'en penser les ressorts avec nuance.

²⁹ Dans le point *L'agency ou l'agentivité de l'image*, je précise le choix de cette notion et son acception spécifique.

1.LA THEORIE DU RESEAU DE L'ART

A. Gell a formulé une anthropologie de l'art qui répond avec pertinence aux besoins théoriques mis en lumière dans le précédent chapitre. Elle est conforme aux six facettes proposées pour étudier l'efficacité des dispositifs.

Il s'inscrit dans une perspective intentionnaliste (BAKEWELL L., 1998; FREEDBERG, 1998 [1989]; GELL A., 2009 [1998]; SCHAEFFER J.-M., 1996),³⁰ qui aborde les objets d'art comme des agents ayant un effet sur le monde. Il pense les images à partir des implications pratiques de leur production et de leur circulation.³¹ Je développe cet aspect dans le premier point.

Envisagés de manière symétrique, les objets, les artefacts et les images spécifiquement, ne sont pas considérés à partir de leur différence intrinsèque, à partir de ce qui les oppose aux humains. Les images sont des acteurs parmi les acteurs, des maillons des chaînes d'associations. Elles sont au cœur des relations, au cœur des dispositifs.

A. Gell a prolongé l'ouverture, en anthropologie de l'art, d'un champ de réflexion sur l'action des images et sur les relations que les humains entretiennent avec elles. C'est précisément par les relations qu'ont les humains avec les images, que ces dernières agissent. Dans les deuxième, troisième et quatrième points, je développe cette particularité de son approche anthropologique.

Il est ainsi question « du rôle des objets comme médiateurs concrets dans les processus sociaux » (2009 [1998], p. 8). A. Gell considère l'art comme « un système d'action qui vise à changer le monde plutôt qu'à transcrire en symboles ce qu'on peut en dire. (2009 [1998], p. 8) ». Les processus par lesquels agissent les images sont détaillés dans le dernier point.

Cette approche se prête brillamment à l'étude des relations de minorisation et des tentatives de devenir minoritaires. L'implication des minorités peut être étudiée à partir d'un système concret d'actions et de relations, de décisions et de discours, de conflits et de réactions. Les clichés peuvent être considérés comme des médiateurs actifs, à partir des modifications qu'ils apportent. Changement et visée de changement peuvent ainsi être traités par le biais des images.

L'ÉPAISSEUR ANTHROPOLOGIQUE DE L'IMAGE

³⁰ Ainsi la nomme Philippe Descola (2006).

³¹ Sur ces points, sa perspective est proche de celle d'A. Hennion (2013).

Ce qui qualifie les objets d'art, et notamment les images, selon A. Gell, c'est ce que les acteurs investissent dans ces objets : ce qu'ils ressentent à leur contact, comment ils agissent envers eux ou espèrent qu'ils influencent d'autres acteurs. Cette inscription de l'image au sein des relations, est située dans un plan d'immanence, dans une *épaisseur anthropologique*.

Cette perspective proposée par A. Gell est héritée notamment d'une partie du travail de D. Freedberg. Un détour par la pensée de ce dernier permet de comprendre l'héritage anthropologique dont bénéficie Gell et la spécificité de son propos, distinct de celui de D. Freedberg. La divergence entre ces deux auteurs s'avère intéressante pour l'analyse ultérieure.

Selon D. Freedberg, l'intérêt de l'image réside dans ses effets³² : dans la réaction que l'image induit chez les agents, les émotions qu'elles lui procurent, les relations qu'ils entretiennent avec elles, les actions qu'ils réalisent par leur biais. Freedberg contribue à la naissance d'un mouvement en histoire de l'art, qui envisage l'image d'un point de vue anthropologique, à partir des pratiques et des actions dans le monde.

[...] je m'étonnais que l'histoire de l'art soit incapable d'exploiter l'incroyable quantité de témoignages sur la manière dont les gens de toutes classes et de toutes cultures ont pu réagir aux images (FREEDBERG D., 1998 [1989], p. 9).

Cette anthropologie de l'art prend en considération les pouvoirs de l'image, ses effets et les pratiques qui lui sont liées. L'image est considérée pour sa *réalité* (David, 1998 [1989]), son *épaisseur anthropologique* (PREVOST B., 2003, p. 276). Cette perspective permet d'envisager les représentations et relations autour des images. Tant D. Freedberg qu'A. Gell étudient l'image en la réinsérant dans un champ de pratiques.

Il nous faut prendre en compte non seulement les manifestations et le comportement des spectateurs, mais également l'effet, l'efficacité et la vitalité des images elles-mêmes ; non seulement ce que font les spectateurs, mais également ce que semblent faire les images ; non seulement ce que les gens sont amenés à faire par leur relation avec la forme figurative, mais également ce qu'ils attendent que réalise cette forme figurative et ce qui fonde ces attentes (FREEDBERG D., 1998 [1989], p. 14).

³² L'approche pragmatique de J. Dewey de l'œuvre d'art offre des points de similitude puisque ce dernier s'intéresse également aux effets et aux actions au cours d'expériences esthétiques, liées notamment aux œuvres d'art. Il considère que « la véritable œuvre d'art se compose en fait des actions et des effets de ce produit sur l'expérience » (DEWEY J., 2005 [1934], p. 29).

Cette approche désacralisée³³ de l'image, partagée par les deux auteurs, permet de s'intéresser avant tout au rapport que les agents entretiennent avec elles. Elle permet d'envisager l'image de manière fidèle à la perspective pragmatique adoptée. Les actions et les relations entre les images et les acteurs, ainsi qu'entre les acteurs par le biais des images (les conflits entretenus ou les représentations diffusées par les images), peuvent être prises en compte.

Selon la première facette mise en avant, il s'agit de porter une attention envers l'activité en *train de se faire*, les processus de construction. Les multiples actions des acteurs minoritaires et majoritaires peuvent être étudiées ainsi que la succession de relations aux objets, institutions, valeurs, normes.

Tout élément présent en deçà et au-delà du moment de prise de vue risque d'importer. Sur le site de l'IRHOV, la présence de l'inspecteur, son discrédit envers la titulaire de classe, l'interruption de l'atelier, le changement de direction, le désinvestissement de la nouvelle institutrice, l'absence des élèves à la construction de l'exposition, l'image positive que Joannie perçoit d'elle-même suite à l'exposition de ses clichés, sont autant de relations et d'actions qui contribuent à construire l'agentivité des photographies. L'attention envers le processus est primordiale pour questionner le devenir minoritaire.



Par ailleurs, l'individu est considéré de manière plurielle. Les effets des images et les relations avec et par celles-ci, sont envisageables en termes d'émotions et de sensibilité et non uniquement de raison et de volonté. Cette conception est conforme à la facette suivante, issue de la conception pragmatique adoptée :



³³ Une mise à distance est ouvertement réalisée par rapport à un point de vue idéaliste, Kantien, estimant les objets d'art relativement à l'art désintéressé, au plaisir pur, au beau éternel et idéal. Le débat ne se situe pas, selon D. Freedberg, en conformité à certaines idées, valeurs abstraites mais dans la réalité concrète, matérielle (PREVOST B., 2003, p. 276).

Dans l'étude du terrain de l'IRHOV, la production de photographies émoustille les élèves et induit de la méfiance chez l'instituteur bénévole. Des personnes d'une même minorité peuvent se réjouir de leur diffusion, comme c'est le cas d'Annie ou de Joannie ; et d'autres, comme une partie des affiliés de l'A.S.B.L La lumière, peuvent voir attisée leur jalousie. Dans l'étude du terrain de Paifve ci-après, les mêmes clichés peuvent heurter la direction de l'EDS, ravir des acteurs sociaux et soutenir leur engagement politique. Les émotions, les sensibilités, les sensorialités comptent avec les raisons et les volontés pour comprendre ce qui se joue dans les dispositifs photographiques de la présente étude.

LE POUVOIR DE L'IMAGE : TRANSCENDANCE OU CAPACITÉ D'OCCULTER LE RÉSEAU ?

Outre la filiation évidente, la pensée d'A. Gell se distingue résolument de celle de D. Freedberg sur un point clé. A la différence de ce dernier, Gell estime que l'image a une efficacité autonome mais pas totalement autonome des relations dans lesquelles elle est prise. Si elle garde une autonomie, l'effet précis de chaque image n'est pas entièrement indépendant des relations que les acteurs entretiennent avec elle.

L'effet des photographies est partiellement contingent car il est notamment influencé par le réseau d'acteurs. J'ai montré dans le chapitre précédent que le produit des relations entretenues par ces derniers n'était pas surdéterminé mais indéterminé. L'efficacité de l'image, comme celle du dispositif, est en reconfiguration constante par l'intervention des différents acteurs qui y participent. Cette perspective est fidèle à la facette illustrée ci-dessous.



D. Freedberg étudie « le pouvoir » intrinsèque de l'image. A partir de la réaction des hommes face aux images, il cherche à élucider le pouvoir universel, éternel et unique, intrinsèque à l'image elle-même. Il estime que l'image est *investie d'une présence*, peut être dotée de qualités et de forces qui semblent transcender le quotidien ; peut élever le spectateur vers l'empathie et la participation ; peut assurer une médiation, humilier, punir, nuire, séduire (1998 [1989], p. 16). Selon lui, les images nous incitent à une infinie diversité de comportements (1998 [1989], p. 31). Il étudie les différentes occurrences du pouvoir des images à travers l'histoire afin d'en déterminer « le » pouvoir.

Il [l'homme] les brise, les mutile, les embrasse, pleure devant-elles, voyage pour les rencontrer ; face à elles, il est apaisé, ému, poussé à la révolte. Par elles, il exprime sa gratitude, espère s'élever, éprouve au suprême degré empathie et crainte. C'est ainsi qu'il a toujours réagi, qu'il réagit encore, dans les sociétés dites primitives et dans les sociétés modernes, en Orient et en Occident, en Afrique, en Amérique, en Europe et en Asie (David, 1998 [1989], p. 21).

D. Freedberg considère le pouvoir de l'image sous un angle totalisant. Il l'envisage comme une entité idéale, un universel, éternel et unique (PREVOST B., 2003, p. 278).

Parler « du » pouvoir des images, autrement dit chercher dans l'image le principe de son efficacité, cela revient en fait à hypostasier, à substantialiser ce dit pouvoir : à faire de l'image une chose. Or, à proprement parler, l'image n'« a » pas de pouvoir, comme si celui-ci pouvait se posséder, être l'objet d'une propriété. En ne considérant l'image que comme le terme d'une relation, d'une « interaction » avec un spectateur, Freedberg oublie que l'image elle-même est une relation. Son efficacité suppose toujours qu'elle soit le lieu où la configuration d'un rapport de forces qui prenne et englobe déjà le spectateur (PREVOST B., 2003, pp. 279-280).

Le pouvoir des images dont est victime David Freedberg, est sa capacité d'occultation du réseau dans laquelle elle est inscrite :

[...] l'auteur se laisse prendre à ce "pouvoir", en est le jouet, en subit les effets : des effets de croyance. Car toute l'efficacité de l'image consiste précisément en ce qu'elle instaure la croyance en un pouvoir qui lui serait inhérent, en une force qui serait indépendante de tout rapport de force. Le tour de passe-passe de l'image c'est de s'emparer, de configurer des puissances, puis de donner l'illusion qu'elle les possède en propre, que son efficacité, son "pouvoir", relève d'une propriété intrinsèque. L'efficacité de l'image tient alors dans l'opération d'isolation qui vient défaire en les occultant les rapports de forces qui la traversent, qui vient couper l'image des relations concrètes dans lesquelles elle est prise (PREVOST B., 2003, p. 280).

Cet effet des images dont est « victime » Freedberg est particulièrement intéressant pour traiter les dispositifs. Dans ces derniers, l'image est fréquemment envisagée comme une transcendance. Les activités de production et de vision d'images sont considérées comme ayant un pouvoir propre : presque magique, issu de l'imaginaire émancipateur. Les acteurs majoritaires des dispositifs, dont je fais partie, ont tendance à placer dans les photographies elles-mêmes, par le biais de l'imagination et du référentiel de l'imaginaire émancipateur, des ambitions d'émancipation des marges.

Ainsi est occulté l'ensemble des rapports de force dans lequel sont inscrites les images et dont dépend son efficacité. Sur ce point, cette représentation est fantastique :

elle permet justement aux acteurs des dispositifs de « croire » que le pouvoir des photographies leur est inhérent ; qu'il est indépendant de tout rapport de force. Ainsi, sans se préoccuper du collectif dans lequel elles sont produites, les acteurs parviennent à « croire » que les images vont pouvoir agir seules et affranchir les minorités des rapports de force. Ce pouvoir de l'image amène une contradiction terrible sur laquelle je reviendrai dans l'étude de cas ci-après.

Cette conception de l'image est conforme à l'approche pragmatique mobilisée, et spécifiquement à la facette exposée ci-dessous. L'interrogation se focalise sur la *succession de mains*, sur ce que les acteurs (humains et images) font et se font, ce qu'ils font au dispositif et ce que le dispositif leur fait.



Comment et par qui est modifié l'énoncé normatif relatif à la cécité ? Comment suis-je surprise et émue par l'engagement sensoriel des élèves dans les prises de vues ? Quel engagement des élèves de l'IRHOV dans la pratique photographique est rendu possible par les autres acteurs (titulaire, direction, moi, parents, etc.) ? Comment les photographies font réagir Annie, ou la direction de l'EDS de Paifve dans l'étude de cas ci-après ? C'est par cette orientation du questionnement que se dessinent des éléments d'analyse du devenir minoritaire.

L'IMAGE, UNE ACTION QUI VISE À CHANGER LE MONDE

Si A. Gell suit D. Freedberg dans son étude de l'immanence des actions et réactions des hommes aux images, il s'oppose à sa conception transcendante de l'œuvre d'art. Tout artefact est selon lui dans un plan d'immanence. Son efficacité sur les acteurs, tant au cours de sa production que de sa diffusion, est influencée par le réseau dans lequel il s'inscrit et sur lequel il agit. Sans nier que l'artefact lui-même acquière une part d'agentivité indépendante des intentions des agents qui ont contribué à le produire et à le faire circuler ; sans le considérer comme le terme passif et inerte d'une relation, son efficacité dans une situation donnée est inscrite dans des liens. Ni « fétiches », ni « objets naturels », les photographies sont pour A. Gell comme pour A. Hennion, ces « médiateurs hétéroclites, permettant de relier sans discontinuité les humains et les choses » (HENNION A. & LATOUR B., 1993).

Si comme D. Freedberg, il estime que les objets d'art ne doivent pas être analysés en termes de symboles et de significations symboliques mais d'effet, de transformation, de

causalité ; il estime cependant, que la façon dont les images agissent dépend fortement du réseau : de la façon dont les agents agissent par les images et dont ils font des images des agents.

Cette pensée s'inscrit dans une volonté de donner à l'anthropologie de l'art la possibilité d'étudier les œuvres non occidentales au-delà des cadres de référence occidentalisés. Gell entend les définir sans tenir compte ni de leur dimension esthétique, ni de leur reconnaissance institutionnelle. Ainsi les proues des pirogues trobriandaises, pourront effrayer et repousser l'ennemi et simultanément subjuguier le public occidental d'un musée et parmi celui-ci, frustrer l'enfant qui rêve de naviguer en les chevauchant.

Si A. Gell rejoint D. Freedberg sur certaines bases, Il s'en affranchit principalement sur ce point. D. Freedberg se donne pour objectif d'explorer l'image à partir des réactions qu'elle provoque afin d'en déterminer les qualités intrinsèques. Pour A. Gell, il n'est pas question de considérer le prototype de l'œuvre ou l'œuvre elle-même comme une vérité intrinsèque qu'il serait question d'élucider. L'image est à envisager comme un objet particulier qui peut être investi d'une variété de relations selon des modalités toujours spécifiques et contingentes. Elle n'a pas de pouvoir universel transcendant, n'est pas une entité idéale à élucider.

Notion d'agency

La perception de l'efficacité de l'image de Gell repose sur la notion d'agency entendue comme une « capacité d'action », une « capacité d'induire des changements sociaux » (GELL A., 2009 [1998], p. 8). Selon les traductions, agency est remplacé par agir, agence, action, causalité, efficacité, agentivité, intention ou intentionnalité. Les traducteurs d'*Art and agency* privilégient l'emploi du terme agentivité pour la proximité du terme anglais et la dérivation à partir du mot agent, insistant sur la conception d'A. Gell de l'objet agent.

La notion d'agency incarne les débats entre diverses acceptions philosophiques de l'action et du sujet. Selon E. Balibar et S. Laugier, le caractère contemporain de l'emploi du terme agency est lié à la difficulté de définir l'action. Le terme agency permet :

de penser l'agir, non plus en tant que catégorie opposée à la passion [opposition classique issue de la distinction aristotélicienne opposant action et passion], mais en tant que « disposition » à l'action, une disposition qui ébranle l'opposition actif/passif. L'agent lui-même dans l'agency, n'est plus seulement acteur/auteur de l'action, mais il est pris dans un système de relations qui déplace le lieu et l'autorité de l'action, et modifie [...] la définition de l'action. Agency, dans ses usages contemporains, est ainsi le point où s'effacent les dualismes action/passion, agent/patient, mais aussi où se définit de façon nouvelle le sujet/agent (BALIBAR E. & LAUGIER S., 2004, p. 26).

L'acception contemporaine de l'agency, à laquelle adhère A. Gell, souligne une conception conjonctive du sujet. Elle met l'emphasis sur la disposition ou la capacité d'agir de tout individu, considéré comme pluriel, au sein même d'un collectif. La traduction par agentivité me semble fidèle à cette acception contemporaine.

L'agency de l'image

Outre un premier pouvoir développé ci-avant (sa capacité d'occulter le réseau), l'œuvre d'art ou l'image a un pouvoir spécifique qui se comprend, selon Gell, à partir de deux mécanismes enchevêtrés.

D'une part, au cours des processus de production et de diffusion, les agents contribuent à doter les images d'agentivité, par leurs actions diverses (peindre, poser, exposer, détourner, vandaliser, plébisciter, discréditer, etc.). Cette capacité d'action est contingente aux agents du réseau : de *l'artiste* qui la produit, des *prototypes* qui y figurent, des *destinataires* qui la regardent. Les changements sociaux induits peuvent être tout autant visibles (actions, changements matériels, etc.) qu'invisibles, (décisions, sentiments, etc.)

D'autre part, par le biais de l'imagination des divers agents à l'égard des autres agents, l'image est dotée d'agentivité. Le pouvoir des images est un pouvoir d'imagination et de fascination car elles sont considérées comme des indicateurs de ce qu'il y a dans l'esprit des personnes qui les ont, à des degrés divers fabriquées, utilisées, commandées, visionnées, etc.³⁴ Une image permet d'appréhender l'intentionnalité du peintre, du modèle, d'un mécène, d'un musée, etc. Ce pouvoir de l'image réside ainsi dans l'imagination qu'elle induit chez les différents acteurs : imagination des intentions des personnes liées aux images³⁵. Il s'agit d'abductions³⁶, d'*inférences hypothétiques*, de supputations faites par les différents agents au sujet des autres agents.

Les pirogues trobriandaises permettent d'exemplifier ces deux mécanismes. D'une part, ces artefacts sont dotés d'une capacité d'agir par les artistes qui les ont produits et le peuple qui les met à l'eau. Ils ont ainsi la capacité d'induire des changements sociaux : ils effrayent et repoussent les potentiels envahisseurs. D'autre part, ils poussent ces ennemis à faire des abductions, à imaginer les intentions des producteurs de ces fameux

³⁴ L'imagination intervient ici d'une manière très différente du référentiel de l'imaginaire émancipateur développé dans le premier chapitre. Loin de permettre l'affranchissement par une conjugaison à la raison. Elle concerne les acteurs liés à l'œuvre.

³⁵ Sa capacité d'occulter le réseau se traduit concrètement par sa capacité d'occulter ces deux mécanismes qui lui confèrent son pouvoir.

³⁶ En vue d'alléger le texte, ce terme est ponctuellement remplacé par « imagination », « supputation » ou encore « inférence hypothétique ».

vaisseaux. Selon Gell, l'objet d'art, et ici la photographie en particulier, est un indice³⁷ qui pousse à faire l'abduction (l'inférence hypothétique) d'une agentivité sociale³⁸.

Cette perspective permet d'analyser dans les dispositifs, l'agentivité donnée par les divers agents aux images et les *abductions* des différents agents au sujet des autres agents. Dans l'analyse de terrain, certaines des abductions étudiées sont issues des données de terrain, d'autres sont issues d'une description des images et sont mes propres abductions, celles d'un destinataire.

Médiation

Si Gell refuse de chercher un pouvoir transcendant à l'artefact, il ne fait pas s'évanouir l'objet, ne le réduit pas « à un ensemble de signes, à un jeu de relations », n'en fait pas « le simple artefact d'une logique invisible, purement sociale » (HENNION A., 2013). Il reste une irréductible « aventure », comme les photographies de Barthes (1980).

³⁷ L'emploi par Gell du terme indice est fait à dessein. Il insiste par-là sur son refus de considérer les œuvres d'art, et notamment les images, à partir de leur signification symbolique : « [...] les objets d'arts ne sont pas eux-mêmes des signes qui possèderaient des significations. [...] Refuser de parler de l'art en termes de symboles et de significations pourra parfois surprendre, puisqu'on considère souvent que les domaines de l'"art" et du symbole se recoupent plus ou moins. Au lieu de parler de communication symbolique, je mettrai l'accent sur les concepts d'agentivité [agency], d'intention [intention], de causalité [causation], d'effet [result], et de transformation [transformation]. Je considère l'art comme un système d'action qui vise à changer le monde plutôt que transcrire en symbole ce qu'on peut en dire. L'analyse de l'art en termes d'"action" est intrinsèquement plus anthropologique que l'analyse sémiotique, parce qu'elle se préoccupe du rôle des objets comme médiateurs concrets dans les processus sociaux, et ne fait pas "comme si" les objets étaient des textes » (souligné par le traducteur) (GELL A., 2009 [1998], pp. 8-9).

Souligner la nature indicielle des œuvres d'art et des images, c'est insister sur les réseaux d'agents et les systèmes d'actions desquels elles sont des indices (et des agents) ; et en rejeter les propriétés sémantiques. L'emploi du terme indice renvoie bien à ce choix : « Selon moi, "les situations d'ordre artistiques" sont celles où l'"indice" matériel (la "chose" visible et physique) suscite une opération cognitive particulière que j'appelle *abduction d'agentivité* [abduction of agency]. Un indice, dans la sémiotique de Peirce, est un "signe naturel", c'est-à-dire une entité à partir de laquelle l'observateur produit une *inférence causale* d'un certain type, ou infère les intentions ou les capacités d'autrui » (souligné par le traducteur) (GELL A., 2009 [1998], pp. 16-17).

Si A. Gell hérite de la sémiotique et la sémiologie il en souligne surtout sa transgression. L'unique référence qu'il fait à C. S. Peirce et à F. Saussure traduit sa volonté d'imprimer à sa perspective une trajectoire bien distincte et un plaisir apparent pour la provocation.

³⁸ Gell reprend à Pierce le rapport d'abduction que provoque l'indice. Cette « opération cognitive particulière » n'est ni une déduction (de lois générales vers le particulier) ni une induction (de faits particuliers vers une loi générale) mais une inférence synthétique par laquelle est faite une hypothèse. Pour des informations détaillées sur la distinction entre l'abduction comme inférence sémiotique et les inférences sémiotiques relatives à la compréhension langagière, voir (GELL A., 2009 [1998], p. 18) et plus largement sur la dimension sémiotique de l'anthropologie de l'art de Gell (KAREL A., 2001).

Selon Gell, l'objet, l'artefact ou l'image, est d'une part un « outil » qui rend l'agentivité de l'agent possible. Les agents primaires sont en partie leurs agents secondaires car ces derniers vont contribuer à définir leur relation aux autres. Dans des contextes précis, certains objets permettent aux agents d'agir sur le monde, ils sont des extensions des agents. Il est aussi une partie de l'identité sociale de l'agent, il fait partie de son agentivité, c'est un objet sans lequel cet agent ne pourrait exister en tant que tel. C'est le cas de l'arme du soldat, des lunettes du Dalai-Lama, etc.

D'autre part, les artefacts ne sont pas seulement des outils, « ils incarnent objectivement le pouvoir ou la capacité de vouloir leur usage, et deviennent ainsi des entités morales à part entière » (GELL A., 2009 [1998], p. 27). Ainsi, les images sont des médiateurs dans les processus sociaux et en deviennent des agents. Elles modifient le réseau de relations sociales dans lequel elles s'inscrivent. Elles influencent et agissent sur les agents. A partir des rapports que les agents entretiennent avec elles, elles sont dotées d'agency. Les œuvres de Gell me semblent comme la musique d'A. Hennion, des médiations :

Une musique fait autre chose que ce que les humains rassemblés autour d'elle voudrait qu'elle fasse, autre chose que ce qu'ils ont programmé. [...] Ces objets qu'on fabrique mais qui nous fabriquent en retour, qu'on fait mais qui échappent, autrement dit qui ont leur "agency", leur capacité d'agir. Mon combat à moi, si je peux dire, refusait lui aussi [l'auteur fait ici référence au travail de B. Latour] une définition absolutiste de l'esthétique vue comme quête indéfinie d'une autonomie de l'Œuvre avec un grand Œ, tout en sauvant la capacité d'agir des œuvres avec un petit œ (HENNION A., 2013).

L'irréductibilité de l'œuvre au social réside pour A. Gell dans les pouvoirs spécifiques décrits ci-avant. C'est en cela que le concept de médiation s'applique bien ici. La spécificité de l'art induit une interaction entre l'artefact et le collectif. L'image stimule l'individu à réagir, en renvoyant à d'autres acteurs.

Les choses prises comme "pragmata", choses en tant qu'elles ne sont pas données, "in process of making" comme dit joliment William James ailleurs (JAMES W., 1909) : elles doivent être faites, elles sont le fruit d'une expérience et se nourrissent elles-mêmes à travers des épreuves, elles sont des couches de réalités non réductibles, non définissables, au sens strict du terme, elle n'ont pas une fin qu'on peut décrire de l'extérieur, elles sont le résultat provisoire des relations, un "tissu", dit William James, de réalité sans extérieur, distinctes, hétérogènes, lâchement interconnectées (HENNION A., 2013).

Les champs divergent mais le geste est en partie similaire. Tant la théorie anthropologique de l'art de Gell, que la théorie de l'acteur réseau, révoquent le cloisonnement humain – non humain pour faire de l'objet, en l'occurrence ici l'image, un agent parmi d'autres.

L'intérêt de cette proposition théorique est de positionner l'objet dans une situation sociale et d'envisager l'agentivité donnée par les agents aux objets dans un réseau. La question n'est donc pas que peuvent faire ces objets en soi, indépendamment de nous, mais que nous font-ils dès le moment où nous leur prêtons une agentivité. Cette perspective ouvre le champ des analyses possibles. Les photographies ne sont pas spécifiquement associées à l'émancipation mais aux agents spécifiques, à leurs intentions, objectifs et conflits.

DE L'OPPOSITION IMAGES – PERSONNE

Gell estime que les images doivent être traitées comme des personnes : à la fois sources et cibles d'agentivité pour les acteurs. Selon lui, nous entretenons des relations sociales avec certains objets, leur prêtons des intentions, une personnalité.

L'idée d'agentivité est au cœur d'un système culturel de représentations permettant de penser la causalité : quand quelque chose arrive, on considère (dans un sens vague) qu'une personne-agent ou qu'un objet-agent en a eu l'intention. A chaque fois qu'on croit qu'un événement s'est produit parce qu'une personne ou une chose en a eu l'intention, initiant alors la série de cause à effet, il s'agit d'un cas d'agentivité. Qualifier l'agent de social est en un sens redondant, puisque le mot agentivité sert avant tout à distinguer les « événements » (causés par les lois physiques) des actions (causées par des intentions préalables). Parler d'« intention préalable » suppose qu'on attribue à l'agent un esprit de nature semblable, sinon identique à l'esprit humain (GELL A., 2009 [1998], pp. 21-22).

Sur ce point, les perspectives de l'ANT et d'A. Gell sont particulièrement proches. Ils considèrent ces non-humains, ces artefacts, à partir des relations qui se nouent avec les humains et cherchent avant tout dans ces non-humains, les spécificités, potentialités, pouvoirs à la fois spécifiques et à la fois toujours situés dans un réseau d'agents. Pour traiter la phrase suivante : « le groom est en grève », qui signale que le groom automatique ne fonctionne plus ; B. Latour emploie des termes quasi identiques à ceux d'A. Gell : « Je parle en permanence avec mon ordinateur, qui me répond ; je suis sûr que vous injuriez votre vieille voiture ; nous prêtons constamment de mystérieuses facultés aux "gremlins" cachés dans les ustensiles ménagers possibles et imaginables, pour ne rien dire des fissures dans le béton de nos centrales nucléaires » (LATOUR B., 1993, p. 66).

E. Souriau, I. Meyerson, A. Danto, N. Heinich relèvent cette même place et fonction de personnes qu'ont les œuvres d'art. Souriau tient déjà des propos quasi identiques à ceux d'A. Gell : « Nous traitons l'œuvre d'art comme si elle était une personne » (SOURIAU E., 1978 cité par HEINICH N., 2002, pp. 128-129)). Pour A. Gell, les artefacts « nous apparaissent comme des agents (GELL A., 2009 [1998], p. 24) ». Selon Heinich,

une œuvre d'art peut posséder les propriétés d'une personne pour trois raisons simultanément ; c'est le cas, par exemple, de l'autoportrait de Matisse.

Il y a trois façons pour un objet de posséder les propriétés d'une personne : premièrement, en tant qu'il agit comme une personne, comme c'est le cas des fétiches ; deuxièmement, en tant qu'il a appartenu à une personne, comme c'est le cas des reliques ; troisièmement, en tant qu'il est traité comme une personne, c'est le cas des œuvres d'art (HEINICH N., 2002, p. 104).

Ces auteurs n'assument cependant pas entièrement cette analyse. Souriau, Meyerson et Danto estiment que considérer les œuvres d'art comme des personnes est une illusion pour la simple raison qu'elles n'en sont pas : « [...] En philosophe fidèle à l'ontologie, il [Souriau] identifie construction sociale de la réalité et illusion » (HEINICH N., 2002, p. 130). N. Heinich est elle aussi très mal à l'aise avec ce questionnement mais penche timidement vers une légitimation de ce qu'elle nomme la perspective anthropologique, relativement proche de celles d'A. Gell ou de l'ANT.

A. Gell et l'ANT, apportent une réponse qui me semble judicieuse : la distinction humains – objets est seconde. Les objets sont avant tout des agents ou des acteurs (selon les terminologies). Cependant, pour se prémunir des critiques, Gell distingue tout de même les humains, agents primaires, êtres intentionnels, des objets, agents secondaires, dotés d'une agentivité propre mais sans intention propre.

Le concept d'agentivité que j'emploie ici est exclusivement relationnel : pour tout agent il existe un patient et, réciproquement, pour tout patient il existe un agent. Ceci réduit considérablement les ravages ontologiques apparemment provoqués par le fait d'attribuer à la légère une agentivité aux êtres non vivants, comme les voitures. Les voitures ne sont pas des êtres humains, mais agissent comme des agents, et souffrent comme des patients "dans l'entourage (causal)" des êtres humains, qui sont leurs propriétaires, les vandales, etc. Je ne crois pas céder au paradoxe ou au mysticisme lorsque je décris, comme je continuerai à le faire, le tableau d'un artiste comme un « patient » relativement à l'agentivité de l'artiste, ou la victime d'une caricature féroce comme un « patient » relativement à la mauvaise image (agent) qu'on donne de lui.

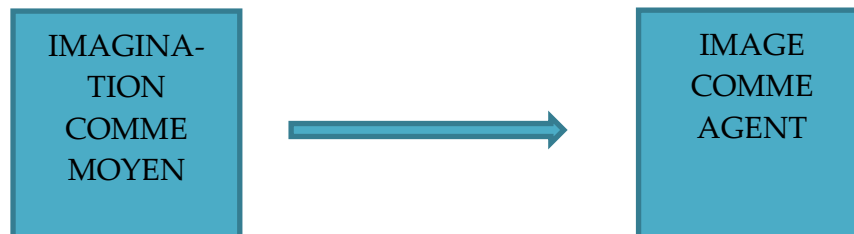
Gell Poursuit, et je le rejoins entièrement³⁹ :

Il est possible que les philosophes se contentent de l'idée que seuls les êtres humains sont de véritables agents, alors que les voitures et les caricatures (agents secondaires) ne pourront jamais en être. Pour ma part, je ne cherche pas une définition de l'agentivité *sub specie aeternitatis* mais je m'intéresse aux

³⁹ Outre la conception péjorative de la perspective des philosophes.

relations entre agent et patient à des moments fugaces et parfois critiques de la vie sociale, au cours desquels nous attribuons par voie transactionnelle une agentivité aux voitures, aux immeubles, et à bien d'autres objets non vivants et non humains (GELL A., 2009 [1998], p. 28).

Cette approche de l'image, envisagée comme un agent, est conforme à la dernière facette mise en évidence dans le chapitre ci-avant, prônant la symétrie entre les humains et les objets :



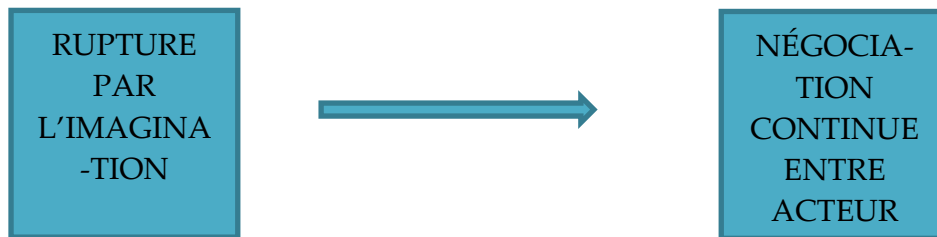
Les photographies ont une capacité d'action particulière. Elles agissent sur les élèves de l'IRHOV, l'inspecteur, la direction, Annie, l'assistante sociale et les membres de La lumière, Joannie et son entourage, ou sur moi, d'une façon imprévisible, avec une part d'autonomie.

AGENTIVITÉ RELATIONNELLE – NÉGOCIATIONS ENTRE ACTEURS

Le concept d'agentivité est relationnel, selon A. Gell, pour tout agent, il existe un patient, causalement affecté par l'action de l'agent. Suivant les relations, une même photographie peut être un patient relativement à des agents qui les produisent ; un agent relativement à ses prototypes en leur renvoyant une image d'eux-mêmes dramatique ou humaine ; un agent relativement à des destinataires, en les touchant, les interpellant, etc.

L'inscription de l'agentivité dans le réseau permet une analyse nuancée qui dépasse l'opposition binaire actif/passif. Chaque acteur peut simultanément être agent et patient suivant la variété des relations aux autres acteurs du réseau. Les relations entre acteurs sont inscrites dans des « hiérarchies emboîtées » au sein desquelles une position de patient peut être une forme « dérivée » d'agentivité (GELL A., 2009 [1998], p. 29).

L'étude des dispositifs gagne ainsi en nuance. Est abandonnée la notion de rupture relative au référentiel de l'imaginaire émancipateur qui sépare l'individu dominé du sujet émancipé. Une imbrication d'agentivité lui est substituée, profitable à une vision conjonctive de l'homme et à une évaluation nuancée des effets des dispositifs.



L'efficacité des photographies sur les élèves de l'IRHOV, sur Joannie ou Annie n'est pas le fait d'une rupture avec le réseau (affiliés et employés de l'ASBL, direction de l'établissement scolaire, titulaire, moi-même, etc.) mais le produit d'une négociation entre les acteurs, comme montré au chapitre précédent. La capacité d'action précise des photographies dépend de l'engagement des acteurs, tant minoritaires que majoritaires, dans les processus de production et de circulation. L'agentivité des photographies est construite dans la continuité des liens et des négociations préexistants.

2.SUIVI D'UN CONFLIT AUTOUR DE L'IMAGE

J'étude à présent deux dispositifs mis en place au sein de l'établissement de défense sociale de Paifve. L'élément le plus souligné par le biais des photographies diffusées, est l'engagement de la minorité dans une définition publique d'elle-même.

Le dispositif participatif mis en place par l'EDS de Paifve trouve sa source dans une controverse. Il est construit sur la base d'un refus de l'image véhiculée par le dispositif du photographe Lieven Nollet, en partie réalisé dans cet EDS. Dans cette analyse du devenir minoritaire, il s'agit d'étudier l'utilisation de la photographie comme un agent qui modifie le social.

La théorie de l'acteur réseau et la théorie anthropologique de l'art d'Alfred Gell permettent de traiter les photographies produites comme des *indices* de l'*agency* des agents ; les contextes de production et de diffusion comme des lieux d'intention, de causalité et de transformation. Au sein des deux dispositifs, la direction, le personnel pénitentiaire et psychiatrique, l'association de formation à l'audiovisuel, les photographes et animateurs de l'atelier, la population carcérale sont autant d'agents qui, à la fois, dotent les photographies produites du rôle de médiateur concret dans les processus sociaux mais qui, en retour, à travers elles, s'en trouvent modifiés. Les images se voient ainsi conférer le rôle d'acteurs au sein d'une controverse.

Le devenir minoritaire des internés de l'EDS de Paifve est interrogé à partir de deux dispositifs en conflit. Que s'y passe-t-il en termes de déplacement de frontières entre minorité et majorité ? Comment majorité et minorité construisent-elles ces frontières ? Comment agissent les images dans ces processus ? Que permet le dispositif ?

L'analyse longitudinale de ce terrain de recherche permet de traiter de manière particulièrement détaillée certains éléments récurrents dans d'autres dispositifs. Cette étude creuse le paradoxe fondamental de ces dispositifs, fait pour et non par les minorités. La façon dont les images sont faites m'instruit sur le tissu au sein duquel elles sont des médiateurs provisoires.

PRÉAMBULE À L'ANALYSE

Certaines précisions préalables s'avèrent indispensables à la compréhension et la lecture fluide de l'analyse. Elles font l'objet de ce préambule.

D'une part, des éclaircissements sont donnés sur la méthodologie employée, sur la façon dont est abordé le conflit ainsi que sur la position adoptée dans l'analyse. Il s'agit des deux premiers points : *Suivre un conflit* et *Principe de symétrie*. D'autre part, les deux

points suivants, *Camper les dispositifs : ses acteurs, sa loi, ses stratégies, son conflit, ses images* et *Le contexte socio-politique dans lequel s'inscrit ce conflit* fournissent les précisions nécessaires pour s'installer dans ce récit analytique.

Suivre un conflit

La technique employée sur ce terrain de recherche consiste à suivre un conflit. Ce dernier porte sur l'image, non pas strictement physique mais symbolique, de l'internement et des personnes internées en EDS, soit les représentations et la notoriété qui en découle. Ce conflit s'opère par le moyen de dispositifs de photographies, de personnes, de mots, etc.

Ce conflit tient une place privilégiée dans les propos de mes interlocuteurs. Il est la motivation première du dispositif dans le discours de mon interlocuteur privilégié, l'animateur de l'atelier photographique de Paifve. Pour mes interlocuteurs, ce conflit est premier, en termes chronologique parce qu'il est l'origine du dispositif initié par l'institution de Paifve. Il est également premier en termes d'importance, car il est l'enjeu principal du dispositif de Paifve, et qu'il est visible dans l'aboutissement de ce dernier (dans les images et la description de l'exposition).

Au cours du terrain, j'ai « hasardé ma personne dans un monde inconnu en me laissant manipuler » comme le suggère Saada (ESQUERRE A., GALLIENNE E., JOBARD F. et alii, 2004), je vais tenter *d'hasarder mon lecteur* dans ce même monde que m'ont raconté mes interlocuteurs. J'ai choisi de suivre ce conflit et de faire de lui le fil rouge qui conduit mon interrogation. Tant l'ethnographie multisituée que l'anthropologie symétrique, proposent de suivre des métaphores, des intrigues, des choses ou des conflits comme le font respectivement D. Haraway, G. E. Marcus, M. Callon et B. Latour.

La compréhension de ce conflit nécessite le récit analytique de ce terrain selon sa chronologie. Dans ce récit, je veille à circonscrire constamment le rôle, la place, l'influence de ce conflit sur le reste du dispositif afin de rester fidèle à l'observation, pour ne pas en exagérer l'importance. Ce conflit n'est ni connu de l'ensemble des acteurs, ni partagé par chacun d'eux. Il n'est ni l'unique, ni la principale motivation de tous les acteurs, il est un élément de cette hétérogénéité propre aux dispositifs. L'ensemble de ce conflit associe deux dispositifs photographiques. Cette analyse est vouée à son déploiement. Il s'ensuit que la structure du texte ne peut être linéaire.

Le cheminement mené au fil de ce conflit amène sa part de surprise et d'étonnement. Tout comme dans l'analyse du terrain situé à l'IRHOV, je tâche de faire de cet étonnant conflit, une « *occasion de réflexivité* » (GENARD J-L & ROCA I ESCODA M., 2013). Il me pousse à considérer combien mon implication dans les dispositifs de l'IRHOV et de Burenvile présente des similitudes. Elles sont envisagées dans l'analyse traversable aux différents sites du chapitre suivant.

Principe de symétrie

Si ce conflit oppose différentes parties, je tiens à me tenir éloignée de toute position d'arbitrage et à adopter le principe de symétrie. La symétrie n'est pas une fin en soi mais encourage l'étude symétrique des oppositions. Parmi les principes énoncés par D. Bloor dans son *programme fort*, l'ANT insiste effectivement sur ce principe.⁴⁰ Selon ce dernier, l'observateur des croyances *vraies* et des croyances *fausses*, des succès et des échecs, des vainqueurs et des vaincus des controverses scientifiques, doit faire appel aux mêmes types de cause pour l'explication.

Lorsque vos informateurs mêlent dans une même phrase organisation, hardware, psychologie et politique, ne commencez pas par trouver qu'ils ont tort de tout mélanger ; essayez au contraire de suivre les associations qu'ils font entre ces éléments et qui vous auraient semblé totalement incompatibles les uns avec les autres si vous aviez suivi la définition usuelle du social (LATOUR B., 2004).

Cette perspective permet d'envisager les multiples désaccords qui surviennent dans les dispositifs, des plus minimes à la franche controverse en prenant en compte, comme le suggère la sociologie pragmatique, ce que disent les acteurs et ce qu'ils disent qu'ils font.

De même, ne s'agit-il pas de considérer que ce que disent les acteurs décrit adéquatement ce qu'ils font : l'objet est de considérer que ce qu'ils disent doit faire pleinement partie de la description de ce qu'ils font – leurs pratiques discursives étant dotées d'une forme d'efficacité, inégale selon les individus et les situations (BARTHE Y., DE BLIC D., HEURTIN J-P. et al., 2013).

L'objectif est de comprendre les raisons qui poussent les acteurs à dire et à agir.

⁴⁰ L'inspiration que B. Latour tire des travaux D. Bloor a suscité chez ce dernier une opposition farouche qu'il a formulée dans un article intitulé de manière étonnement explicite : « Anti-Latour ». Il y précise les distinctions en vertu desquelles il invalide l'apparente similarité de leurs entreprises et de leur appartenance commune à un « constructivisme social » (BLOOR D., 1999, p. 81). La virulence de l'opposition de D. Bloor traduit l'acuité du débat épistémologique et ontologique lié à leurs travaux et montre la gravité de l'accusation de relativisme à laquelle D. Bloor entend échapper. Le traitement du vrai et du savoir scientifique ainsi que le statut des objets sont les principaux points de tensions de ce débat. B. Latour n'a pas manqué de répondre (LATOUR B., 1999) et D. Bloor à nouveau (BLOOR D., 1999).

Camper les dispositifs : ses acteurs, sa loi, ses stratégies, son conflit, ses images

Ce conflit, ou cette controverse, concerne l'état et l'image de la défense sociale, l'internement des personnes qui ont commis des faits qualifiés de crime ou de délit et qui sont considérées comme non responsables de leurs actes en raison de trouble mental (Loi du 21 avril relative à l'internement des personnes atteintes d'un trouble mental, 2007). Selon cette loi, ces personnes doivent être internées en établissement de défense sociale, un type d'établissement situé entre le régime pénitentiaire et l'hôpital psychiatrique. Sa fonction est double : il s'agit à la fois d'empêcher la récidive et de soigner.

Lieven Nollet, photographe gantois, réalise plusieurs travaux photographiques de 2002 à 2010 sur l'incarcération en prison et l'internement en établissement de défense sociale (EDS). Dans ses deux premières séries *Inside belgian prison I* et *II*, il s'intéresse principalement au lieu, à l'architecture et aux espaces de détention comme manifestation physique du rapport de l'institution pénitentiaire au détenu.

Il se tourne ensuite essentiellement vers les internés sous la loi de défense sociale dans la série *Geen schuld wel straf* traduit par *Condamné, pas coupable*. Ces photographies sont issues des établissements de Turnhout, Anvers, Bruges, Gand, Paifve, Bierbeek et Zelzate. Paifve est le seul EDS de cette série, les autres établissements sont soit des prisons qui comportent une annexe psychiatrique, soit des hôpitaux psychiatriques. Cette différence entre établissement (EDS, annexe psychiatrique de prison et hôpital psychiatrique) est importante car les conditions d'internement et de soin varient fortement d'une institution à l'autre. Son propos associe et confond les conditions de vie des divers établissements. Son traitement du sujet est relativement sombre. Ce dispositif renvoie une image tragique de la folie, de la criminalité et de l'internement en défense sociale.

L'établissement de Paifve est inauguré en 1972 et accueille exclusivement des hommes. La mission de défense sociale de l'établissement, entre le pénitentiaire et le psychiatrique, se manifeste dans l'architecture du lieu : grilles, barbelés, barreaux, sas de contrôle à l'entrée, porte de sécurité, cellule et, par ailleurs, lieu de vie, espace de circulation plus large. L'EDS se divise en deux pavillons : un pavillon communautaire, plus libre, et un pavillon cellulaire, plus strict dans lequel sont affectés les internés reconnus plus dangereux.

La direction de l'établissement de défense sociale de Paifve ne s'accorde pas avec l'image de l'établissement que véhicule le travail de L. Nollet. Pour la contrer, la direction construit un dispositif de production photographique visant à modifier l'image de l'établissement et des internés. De 2010 à 2011, dans le cadre d'ateliers de photographie, internés et membres du personnel sont invités à formuler leur image de l'établissement de défense sociale et de ses internés. L'univers carcéral est envisagé à

partir de la vie quotidienne dans l'établissement. Le sujet est traité selon une approche visuelle sensible, intimiste et humaine. Le résultat est diamétralement opposé au point de vue de Lieven Nollet.

C'est en tant qu'acteur au sein d'une polémique que l'établissement de Paifve initie son atelier de photographie et, finalement, c'est avec le travail de Nollet que les photographies de l'atelier sont exposées dans le cadre prestigieux de la biennale de photographie de Liège en 2012, sous le titre *Les singuliers et le pluriel- Regards croisés sur l'établissement de défense sociale de Paifve*.

La controverse porte sur l'image des établissements de défense sociale et des personnes qui y sont internées. Le travail de L. Nollet s'inscrit dans une critique de la défense sociale : sa législation est *inadéquate*, (ANAHM, CENTRE POUR L'EGALITE DES CHANCES ET LA LUTTE CONTRE LE RACISME & SIMILES, 2011) son fonctionnement est inadapté, ses différents établissements sont des *oubliettes*. Les photographies de L. Nollet véhiculent une image négative des établissements et notamment de l'EDS de Paifve. Cet établissement conteste cette représentation via les photographies produites par les internés et les membres du personnel.

Tant le dispositif mis en place par l'EDS de Paifve, que celui de Lieven Nollet, affichent un objectif d'émancipation de la minorité concernée, les internés des EDS. L'ensemble de ce conflit, ses acteurs, sa loi, ses stratégies, son conflit, ses images vont faire l'objet d'une analyse à partir des positions épistémologiques pragmatiques et de l'anthropologie de l'art.

Le contexte socio-politique dans lequel s'inscrit ce conflit

Les dispositifs qui nous occupent ici s'opposent sur l'image de l'EDS de Paifve et de ses internés. Cette opposition s'inscrit dans une polémique plus large, une critique de la défense sociale, de sa législation et de la réalité concrète de l'internement. Médias, acteurs sociaux, politiques, établissements de défense sociale débattent. Au sein du débat, deux dimensions de la problématique sont charriées. Fondamentalement, il s'agit de la remise en question de la situation éthique, politique, sociale et juridique vécue par cette minorité. Cette première dimension s'incarne concrètement dans une seconde : la qualité de l'internement en défense sociale.

Pour comprendre la controverse, il s'avère nécessaire d'effectuer un détour par la législation et par la réalité de l'internement en établissement de défense sociale. Cette réalité est décrite à partir d'une recherche de terrain minutieuse et pertinente. (CARTUYVELS Y., CHAMPETIER B. & WYVEKENS A., 2010).

Les EDS ont été créés à la suite de la loi de défense sociale de 1930 et de sa révision en 1964. Cette loi poursuit un double objectif : un objectif sécuritaire c'est-à-dire protéger la société ; ainsi qu'un objectif thérapeutique, soigner le patient. Il s'agit de « mettre le

dément ou l'anormal hors d'état de nuire et, en même temps, de le soumettre, dans son propre intérêt, à un régime curatif scientifiquement organisé » (CASSATION BELGE, 1946). Lorsqu'un crime ou un délit est commis et qu'un doute est porté sur la santé mentale de son auteur, ce dernier est mis en observation, de manière temporaire, au sein de l'annexe psychiatrique d'un établissement pénitentiaire. Si à l'issue de cette mise en observation, il est estimé que la personne n'est pas *responsable de ses actes* et qu'elle constitue un *danger social*, la mesure de *défense sociale* se substitue à la peine ; la personne doit quitter l'établissement pénitentiaire pour être internée dans un établissement de défense sociale ou dans un hôpital psychiatrique adapté. L'EDS est un lieu intermédiaire, entre l'asile et la prison dont la création est appelée par la spécificité du public, à la fois « aliéné et criminel » (VAN DER KERKOCHE, 1988).

Au moment de l'enquête, en Wallonie et à Bruxelles, trois types de structures accueillent ces personnes à long terme : les EDS, les annexes des prisons et certains hôpitaux psychiatriques privés. Il existe trois EDS dans les régions wallonne et bruxelloise, un pour femmes et deux pour hommes. En Flandre, il n'existe pas encore d'EDS, les internés sont placés pour deux tiers dans des hôpitaux, pour un tiers dans les annexes psychiatriques des prisons. Deux EDS sont en cours de construction, à Gand et à Anvers. Cette différence entre régions flamande d'une part, et wallonne et bruxelloise d'autre part, ainsi que les répartitions de financement font partie du débat. La création d'un premier établissement en Flandre est un enjeu important du colloque *la politique des oubliettes* et des photographies de L. Nollet.

En Belgique, les moyens alloués à la défense sociale font défaut (CARTUYVELS Y., CHAMPETIER B. & WYVEKENS A., 2010), ce qui engendre diverses conséquences importantes sur la qualité et l'éthique du travail réalisé.

D'abord, ce manque conduit au surpeuplement et à la prolongation de l'internement dans les annexes des prisons, lieux supposés temporaires et inadaptés à un internement de longue durée. Les EDS étant à saturation numérique, seul un départ (très peu fréquent) de l'EDS permet le transfert depuis les annexes des prisons. Cette situation a été condamnée par la cour européenne des droits de l'homme en 1998. Le conseil de l'Europe⁴¹ a fait fermer l'annexe de la prison de Lantin, jugeant les infrastructures et conditions de soin inacceptables. Depuis, le contexte des annexes tend à s'améliorer. La qualité des soins en EDS reste préférable tout en étant bien en deçà du niveau des hôpitaux psychiatriques. Si la loi belge prévoit que des hôpitaux psychiatriques privés puissent accueillir ces personnes ; en Wallonie et à Bruxelles, cet accueil est uniquement envisageable dans une perspective de libération, situation assez rare en réalité.

⁴¹ Plus précisément par le comité européen pour la prévention de la torture et des peines ou traitements inhumains ou dégradants du Conseil de l'Europe.

Autre conséquence sur la qualité et l'éthique du travail : le manque de moyens entraîne un manque de qualité de la prise en charge psychologique, un recours à une médication moins adéquate, un encadrement moins adapté au public interné et un renforcement de la logique sécuritaire (CARTUYVELS Y., CHAMPETIER B. & WYVEKENS A., 2010). La critique répétée de cette situation a conduit à certaines améliorations et à des modifications législatives qui répondent partiellement au problème.⁴²

Ainsi, le manque de moyens a des conséquences importantes sur la cohérence de la défense sociale et particulièrement sur une de ses deux missions : le traitement. Selon certains acteurs sociaux impliqués, l'internement s'apparente à *une politique des oubliettes*, les internés sont encadrés de manière inadaptée, problématique d'un point de vue éthique et, de surcroît, mettant à mal les perspectives de réinsertion déjà ténues (ANAHM, CENTRE POUR L'EGALITE DES CHANCES ET LA LUTTE CONTRE LE RACISME & SIMILES, 2011).

En février 2011, le colloque *La politique des oubliettes, l'internement des personnes handicapées mentales et/ou malades mentales*, est organisé par l'ANAHM (association nationale d'aide aux handicapés mentaux), SIMILES (familles et amis de personnes atteintes de troubles psychiques) et le centre pour l'égalité des chances et la lutte contre le racisme. Le cœur du propos est une critique de la défense sociale telle qu'elle est pratiquée en Belgique en référence à l'optique universaliste des droits de l'homme (ONU, 2006).⁴³ Selon ces acteurs, les droits fondamentaux des internés ne sont pas garantis, leurs besoins spécifiques ne sont pas pris en charge.

La place des personnes handicapées mentales et malades mentales internées n'est pas en prison. Ces personnes doivent avoir accès aux apprentissages et aux soins adaptés à leur état et ce, en vue de leur réinsertion progressive dans la société. Nous demandons aux responsables politiques de prendre enfin ce problème à bras le corps ! (ANAHM, CENTRE POUR L'EGALITE DES CHANCES ET LA LUTTE CONTRE LE RACISME & SIMILES, 2011)

La principale cible du colloque est le séjour prolongé en annexe des prisons mais le propos concerne la défense sociale dans son ensemble. Selon ces acteurs, les objectifs

⁴² La loi de défense sociale est réformée par la loi relative à l'internement des personnes atteintes de trouble mental de 2007 qui entre en vigueur en 2013.

⁴³ Ils s'appuient plus précisément sur l'article deux, qui concerne les droits civiques et politiques, économiques, sociaux et culturels, la non-discrimination et les aménagements raisonnables, c'est-à-dire « les modifications et ajustements nécessaires et appropriés n'imposant pas de charge disproportionnée ou induite apportés, en fonction des besoins dans une situation donnée, pour assurer aux personnes handicapées la jouissance ou l'exercice, sur base de l'égalité avec les autres, de tous les droits de l'Homme et de toutes les libertés fondamentales » (ONU, 2006).

énoncés par la loi au sujet des EDS ne sont pas atteints (l'amélioration de la santé de l'interné en vue de son éventuelle libération, des soins de santé équivalents à ceux dispensés dans la *société libre*). L'optique générale de ces acteurs est d'insister sur la nécessaire réflexion de la situation éthique, politique, sociale, juridique et morale vécue par cette minorité.

Un abîme sépare la réalité telle qu'elle est critiquée, caractérisée par un manque de projet thérapeutique global, un internement de très longue durée avec peu de possibilités de réinsertion, des lieux *dépotoirs* (ANAHM, CENTRE POUR L'EGALITE DES CHANCES ET LA LUTTE CONTRE LE RACISME & SIMILES, 2011, pp. 28-36) ; et la situation telle qu'elles est préconisée, à savoir, des lieux et des soins dignes de la personne.

La série *Condamné, pas coupable* de Lieven Nollet, réalisée notamment à l'EDS de Paifve, est projetée durant le colloque en guise de témoignage de l'état critique de la situation.

L'ensemble du conflit, mené à travers les deux dispositifs photographiques de Paifve, s'inscrit dans cette critique éthique, politique, sociale et juridique de la condition de cette minorité et de la qualité de son internement en défense sociale.

L'AGENTIVITÉ PREMIÈRE DES IMAGES AU CŒUR DE LA CONTROVERSE

Geen schuld, wel straf - Condamné, pas coupable, la parole des internés ?

L'implication des différents acteurs dans le processus de construction de l'agentivité de cette série de photographies est instructive. L'analyse à venir permet de comprendre l'agentivité de ces photographies et la façon dont elle est construite. L'engagement de chacun, tant au cours de la production que de la diffusion des photographies, est particulièrement intéressante.

L'agentivité donnée par l'artiste

Le premier élément manifeste sur lequel porter l'analyse est le titre de la série photographique réalisée par L. Nollet. Par le choix de ce titre, l'artiste donne une agentivité aux images : *Geen schuld, wel straf* (NOLLET L., s.d.), littéralement « pas de faute, bien puni », traduit par l'auteur par *Condamné, pas coupable*. Ce titre fait référence à l'injustice et à l'inadéquation de l'internement. En défense sociale l'auteur d'un délit reconnu non responsable de ses actes n'est pas considéré par la loi comme « coupable ». Selon cette même loi, il n'est pas « condamné » mais « interné » par « mesure de sécurité sociale et d'humanité », afin d'éviter qu'il puisse nuire et afin de le soigner.

Utiliser le terme

« condamné », lorsque l’auteur n’est pas reconnu coupable, c’est visiblement estimer qu’il subit la peine imméritée d’un condamné, d’un détenu, à défaut d’être soigné en tant qu’interné.

La période au cours de laquelle est exposée cette série d’images est animée de critiques répétées envers le caractère principalement carcéral de la prise en charge et l’inadéquation des soins administrés à l’interné, comme détaillé dans la partie *Préambule à l’analyse*. Par le biais de ces photographies, l’artiste relaye l’agentivité de ces critiques. Il donne à cette série de photographies une capacité d’action proche de ces critiques. À ce stade de l’analyse, on peut considérer que les images ont une action critique envers le système de défense sociale belge.

L’artiste renforce cette agentivité critique des images par le traitement technique qu’il fait du sujet : contraste, format, intensité lumineuse et composition. Les tirages en noir et blanc de *condamné, pas coupable* sont très sombres et fort contrastés, comme le



FIGURE 35 : RÉSIDENT DE L’EDS DE PAIFVE DANS SA CELLULE, PHOTOGRAPHIE EXEMPLATIVE DE L’INTENSITÉ DRAMATIQUE DU PROPOS.

montre la Figure 35.

Les tirages mesurent entre trois et quatre mètres carrés, un très grand format qui renforce l'intensité du propos. La composition, quasi identique pour toutes les photographies de la série, montre des individus généralement seuls, en position statique, enclins à la stagnation, à la vacuité ou au repli. Luminosité, contraste, taille des tirages et composition participent à un traitement relativement dur du sujet et accentue la dimension tragique et radicale des portraits.

À l'exception de deux sourires, les expressions faciales vont de l'effroi à l'angoisse en passant par la désolation. Ces portraits évoquent avant tout la solitude de l'isolement et l'impasse psychologique de l'internement, conformément aux figures ci-après.



FIGURES 36 A À D : INTERNÉS DANS LEUR CELLULE, POSANT SEULS AVEC LEUR MAL-ÊTRE OU LEUR FOLIE

Les images agissent sur les acteurs à partir des (mais sans se réduire aux) rapports que ces derniers entretiennent avec elles. A leur diffusion, les destinataires des images peuvent faire différentes supputations. D'abord l'acte d'imagination peut concerner le prototype qui figure sur l'image : l'interné photographié est envisagé comme étant la victime d'une certaine injustice de l'internement. Une deuxième abduction concerne l'artiste et sa position critique envers le système d'internement. Une dernière inférence concerne le système de défense sociale et son inadéquation à traiter les internés.

Ce travail, initié en 2002, s'inscrit dans un ensemble plus large de reportages réalisés par L. Nollet sur le système carcéral belge. Il succède aux deux séries précédentes de l'auteur, *Inside belgian prison I* et *II* qui traitent exclusivement des prisons. Ainsi, l'artiste aborde la thématique de la défense sociale par le biais des annexes des prisons. Cette entrée n'est pas anodine. Elle a des conséquences sur la teneur de son propos et la capacité d'action des photographies.



FIGURE 37 : ASSOCIATION DE PHOTOGRAPHIES RÉALISÉES PAR LIEVEN NOLLET AU SEIN DES EDS, DES ANNEXES DES PRISONS ET DES HÔPITAUX PSYCHIATRIQUES, DIFFUSÉES SUR SON SITE WEB

A travers les différents canaux de diffusion employés (site internet de l'auteur, publication papier et exposition), cette série est contextualisée dans l'ensemble du travail de L. Nollet. Lorsqu'un destinataire lambda découvre la série *Condamné, pas coupable*, il peut remarquer une continuité manifeste entre la noirceur du propos sur les prisons et celle du propos sur la défense sociale.

L'agentivité des images est critique envers les lieux d'internement (EDS, annexes des prisons et hôpitaux psychiatriques) dans lesquelles elles ont été prises. Cette critique concerne les différents lieux d'internement confondus. Par cet amalgame entre lieux, la capacité critique de la série s'adresse indifféremment aux établissements divers. Elle les associe dans la critique.

L'agentivité apportée par le destinataire

Ces photographies ont été diffusées à travers différents canaux : sur le site internet de l'auteur, en publication papier ainsi qu'au cours d'expositions. La principale exposition se déroule au musée *Dr. Guislain, musée sur l'histoire de la psychiatrie*, de mars à septembre 2010.

Ce musée est situé dans une ancienne institution psychiatrique, un prestigieux monument gantois du 19^e siècle. Le musée propose une réflexion tant médicale que sociale sur les maladies mentales, la folie, les soins de santé mentale et la psychiatrie. Ce lieu dit nourrir un double objectif : proposer une connaissance « neutre, scientifiquement justifiée » et contribuer à « l'émancipation de l'individu souffrant d'un trouble mental par la réflexion sur les préjugés » (MUSÉE DU DOCTEUR GUISLAIN, s.d.).

Le musée donne à la fois prestige et crédit au travail de Lieven Nollet ainsi qu'à la vision de la folie et de l'internement qu'il propose. L'agentivité dont le photographe a doté les images se voit ainsi renforcée, d'un point de vue cognitif et normatif, par ce destinataire agent au cours de leur diffusion. Ce destinataire va donner aux images un crédit tant du point de vue de la véracité que de la moralité. Il confirme que ces images sont justes et qu'elles œuvrent pour le bien, pour l'émancipation de l'individu.

Le carton d'invitation à l'exposition (MUSÉE DU DOCTEUR GUISLAIN, s.d.) complète le propos de l'artiste. Par ce paragraphe de présentation, le musée complexifie l'agentivité des photographies sous plusieurs aspects :

Qui commet un crime et est reconnu psychiquement non responsable de ses actes peut être « interné ». Le système est une loterie, opère comme une oubliette et stigmatise la faillite de la psychiatrie. Emu par la gravité de cette problématique sociale et plus encore par le drame vécu par ceux et celles qui la subissent, le photographe gantois Lieven Nollet a pris son bâton de pèlerin. Ainsi, s'est-il entretenu avec des internés dans plusieurs pénitenciers de Belgique et dans des centres psychiatriques comportant des sections réservées

aux internés. Nollet en fit les portraits et fixa sur la pellicule l'essence de leur drame. *Condamné, pas coupable* rassemble une série saisissante de photos et de témoignages, reflets bouleversants d'une confrontation du tangible et de l'intangible, du dit et du non-dit.

Ce texte apporte aux images plusieurs modifications d'agentivité : concernant l'artiste ainsi que les prototypes, c'est-à-dire le système carcéral et les internés qui y figurent.

L'artiste est quant à lui décrit comme un « pèlerin », « ému par la gravité de la situation et plus encore par le drame vécu par ceux et celles qui la subissent », il est en quête de justice. Il recueille des « témoignages », « fixe l'essence de leur drame », en propose le « reflet ». Associées à cette description, les images attestent simultanément de la sincérité de l'intention et de la véracité du propos de l'artiste.

Cette agentivité concerne les *prototypes* des images : le système carcéral et les internés. Le système est dit : « loterie », « en faillite », qui « opère comme une oubliette ». Cette description fait passer les images du constat de drame psychologique, d'isolement tragique, à la dénonciation d'une « problématique sociale ». Les images dénoncent ainsi la profonde injustice, la gravité et l'arbitraire d'une situation, l'échec du système d'incarcération. Les images dénoncent le caractère dramatique d'une situation, opposant les *victimes* à leur *bourreau*, les internés « subissent » et « vivent le drame » dans cet



FIGURE 38 : PERSONNE INTERNÉE EN EDS

environnement carcéral injuste.

La Figure 38 montre une internée qui semble emprisonnée, au sens propre par les ombres projetées ainsi qu'au sens figuré, dans sa propre souffrance. Sa raideur et la façon dont elle est accrochée à sa peluche évoque une sorte d'effroi ou de stupeur éteinte et contenue. Associée au discours et voici cette image chargée d'une nouvelle capacité d'action : elle accuse les établissements et victimise les internés.

La dite agentivité des internés, prototypes des images

A travers ce contexte de diffusion, le propos de l'*artiste* est décrit, d'une manière qui me paraît excessive, comme étant subordonné aux internés, à leur « drame », leur « vécu », leur « témoignage ». Selon cette description, l'*artiste* « fait le portrait », « fixe sur la pellicule », capte le « reflet » du drame des internés.

Si j'applique l'analyse des relations autour des images que propose Gell, l'*artiste* est ici présenté comme un patient relativement aux *prototypes*. Les *prototypes* sont dépeints comme des agents par rapport à l'*artiste*. Par son action créatrice, l'*artiste* médiatiserait, par le biais de l'*indice*, le vécu du *prototype* pour le *destinataire*. Les photographies, les *indices*, seraient les médiateurs concrets du vécu des *prototypes* pour le(s) *destinataire(s)*.

On pourrait synthétiser la relation entre les agents telle qu'elle est abusivement décrite dans le cadre de l'exposition comme suit. L'interné (*prototype*) est le premier agent de la chaîne de relation. Par son influence sur l'*artiste*, second agent, il détermine le contenu des photographies (*indices*), derniers agents, qui agissent sur des *destinataires*

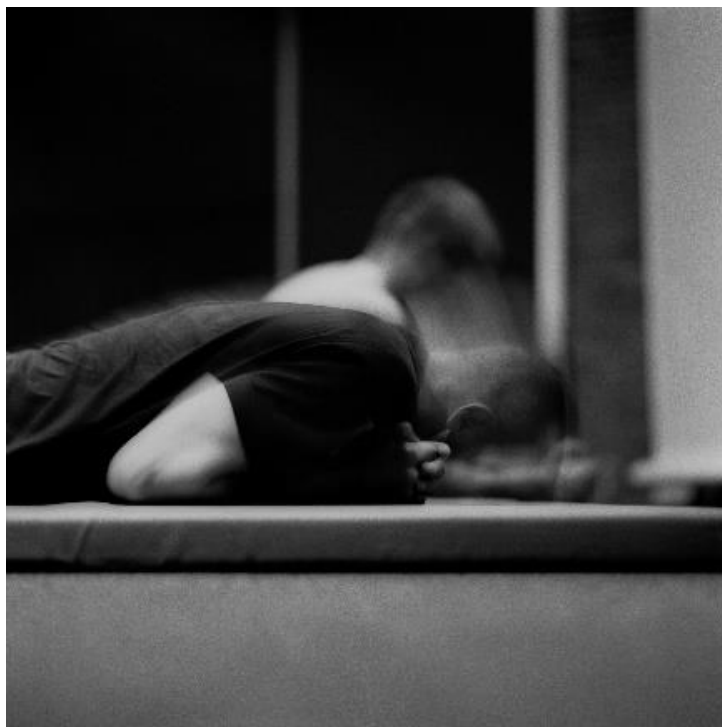


FIGURE 39 : PHOTOGRAPHIE D'UN INTERNÉ ISSUE DE LA SÉRIE *CONDAMNÉ, PAS COUPABLE*

patients qui reçoivent les images. L'agentivité des images est en premier lieu, celle des internés. Nous verrons plus loin que selon l'EDS de Paifve, cette configuration ne fait pas l'unanimité, loin s'en faut.

L'agentivité est présentée comme étant celle de l'interné, transmise au destinataire par l'intermédiaire de L. Nollet. Dans la figure ci-dessus, l'intensité de la souffrance psychique de cet homme semble telle qu'elle en est manifeste physiquement. La photographie de son geste répété d'automutilation, décrit par le dispositif comme étant l'agentivité de l'interné, traduit une situation psychologique insoutenable qu'il semble vivre seul.

Selon Gell, les images sont des *indices* qui poussent à faire l'abduction d'une agentivité sociale. Images et texte encouragent ici les *destinataires* à imaginer la capacité d'action des *prototypes* : les internés d'une part et l'univers de défense sociale d'autre part. Dans certaines mises en scène de l'exposition, les témoignages oraux des internés sont diffusés avec les images. L'écoute des témoignages renforce encore l'imagination induite par les images. Puisque les internés ont posé pour les images et ont témoigné oralement, le *destinataire a*, au moins en partie, tendance à croire le texte : les images traduisent la perspective des internés. Il considère que les internés sont positionnés au sommet de la « hiérarchie emboîtée » d'agentivité et de passivité. Bien que le *destinataire* ne soit pas réellement dupe, qu'il connaisse le rôle du photographe, les internés peuvent lui sembler exprimer prioritairement, à travers les images, une profonde souffrance et dénoncer l'injustice du système carcéral.

Cette abduction d'agentivité première au sujet des internés peut se comprendre à partir de la théorie d'A. Gell. Les œuvres d'art, et les photographies en particulier, sont des *indices* nécessaires à l'agent, des artefacts qui incarnent objectivement la capacité de vouloir leur usage. Les œuvres d'art permettent l'agentivité de l'acteur. Elles sont une partie de l'identité sociale de l'acteur. Elles lui permettent d'exister en tant que tel.

Cette agentivité première des internés permet notamment l'action de L. Nollet et du musée. Les images sont un fragment de L. Nollet et du musée Dr. Guislain. Sans ces images, ces agents ne pourraient exister en tant que tels. En gommant le rapport de force et en extrapolant l'agentivité des internés, tant L. Nollet que le musée proposent des images qui servent d'autant mieux leur volonté d'agir propre.

Telles quelles, ces photographies permettent à L. Nollet d'agir en tant que photographe documentaire sincère et civique. Elles sont nécessaires à l'*artiste* pour manifester et réaliser ses intentions, pratiquer une photographie engagée.

Elles permettent au musée de manifester la réalisation de sa mission d'émancipation des minorités concernées. En effet, lorsque l'agentivité des images dit relayer en premier lieu l'agentivité des internés, elles semblent incarner le rapport critique des internés à

leurs conditions d'internement et leur volonté de les voir s'améliorer. Cette implication s'apparente à un élan d'émancipation.

Ainsi, l'insistance sur cette agentivité première des internés me semble servir les intentions de ces acteurs du réseau, L. Nollet et le musée.

Renforcement du mécanisme lors de l'élargissement de la diffusion

Ces photographies sont présentées dans le cadre du colloque *La politique des oubliettes, l'internement des personnes handicapées mentales et/ou malades mentales*. Elles y sont associées aux diverses dénonciations de la défense sociale. Tant la presse que les acteurs en charge de l'organisation du colloque décrivent ces images comme des traductions visuelles, des « témoignages fidèles », des « illustrations » du vécu des internés.

Selon le journal, *La Libre*, (2011) les internés qui ont collaboré au reportage avec le photographe se sont montrés satisfaits d'attirer l'attention sur leurs piètres conditions de vie.

La diffusion des photographies dans le cadre de ce colloque ainsi que le relai de l'événement par la presse donne une lecture du réseau de relations autour des images, analogue à celle donnée par L. Nollet et le musée du Dr. Guislain. Ces acteurs encouragent eux aussi, le *destinataire* à faire l'hypothèse que les images médiatisent, pour le public belge, les propos d'un groupe en situation d'injustice. Les internés sont reconnus, par les acteurs du réseau (média et acteurs du colloque) qui prennent publiquement la parole, comme les premiers agents du propos visuel.

Les raisons de cette insistance sur l'agentivité des internés me semblent similaires, tant pour les acteurs du colloque que pour L. Nollet et le musée Dr. Guislain. Cette imagination induite au sujet de la participation des internés est un aspect capital de l'efficacité des photographies pour les autres acteurs. Elle leur permet d'agir.

Les propos recueillis lors d'un entretien avec deux responsables⁴⁴ du colloque confortent cette interprétation. Ils soulignent l'aspect stratégique du choix des images pour servir l'agentivité du colloque. Il est manifeste au cours de l'entretien qu'un grand intérêt est porté envers des images dont il est publiquement précisé qu'elles relèvent de l'agentivité première des internés. C'est la première raison énoncée par l'une des organisatrices du colloque. Elle précise que ces images sont des « illustrations » des lieux fermés, « Il avait fait un travail de journaliste en fait et a vraiment rencontré ces personnes. Il a attendu de connaître le vécu et le quotidien. Il traduit leur vécu. »

44 Entretien avec Marie Horlin de l'association d'aide aux handicapés mentaux et Véronique Ghesquière du centre pour l'égalité des chances, service handicap convention ONU, juillet 2013.

Au cours de l'entretien, ces deux responsables soulignent l'intérêt de choisir un travail photographique récent, de qualité et médiatisé. Elles estiment que ce travail photographique est « intéressant » et « original ».

En dehors de ces critères, elles sont très laconiques au sujet du travail en lui-même. Par contre, l'intérêt pour le colloque, de diffuser des photographies, semble évident : « Les images, l'art, ça apportait un plus. C'était un autre support. [...] Ça crée une ambiance d'émotion et d'affectivité. Surtout par rapport à un colloque sur des lieux fermés, c'est d'autant plus important ». Pour justifier le choix de cette série d'images, la responsable précise : « C'est parce qu'on souhaitait commencer et illustrer (le colloque) par quelque chose de parlant. Ça illustre bien et introduit à l'aspect glauque des lieux ».

Ces extraits montrent le rapport des organisateurs aux photographies. Ces dernières permettent de renforcer le message du colloque. Elles accentuent sa capacité d'interpellation. Elles confortent son agentivité. Le choix de cette série photographique, dont la légitimité (issue de cette abduction d'agentivité des internés) est un élément fondamental et s'inscrit dans la stratégie de ces acteurs. Les photographies médiatisent subtilement leur agentivité.

Il est interpellant de remarquer combien les internés sont absents de l'espace public pour témoigner de ce dispositif. Et, à l'inverse, combien les acteurs majoritaires et « publics » confortent l'agentivité des uns des autres, par l'insistance sur l'agentivité première de l'interné.

Les singuliers et le pluriel

Selon Gell, l'agent social se comporte vis-à-vis des objets d'art, parmi d'autres indices, comme vis-à-vis des personnes. L'agent imagine l'intention du prototype représenté dans le tableau. Devant un tableau représentant une personne qui sourit, le destinataire prête une disposition amicale à la personne représentée dans le tableau ainsi qu'à la personne qui a posé pour le tableau, si celle-ci existe.

Si l'on suit ce raisonnement, devant les photographies de *Condamné, pas coupable*, qui dépeignent des individus en souffrance dans un lieu clos inadapté, le destinataire observant les images, prête une position de victime aux internés représentés et aux internés qui ont posé ; et une disposition injuste et malveillante aux lieux représentés et aux établissements existants.

D'un certain point de vue, cette abduction d'agentivité est favorable aux internés. Elle les décrit à la fois comme agents et comme victime d'un système à modifier. Par ailleurs, elle critique la défense sociale belge en l'état. Cette inférence est défavorable à l'établissement de défense sociale de Paifve. Elle fait la critique de l'établissement. Elle le représente de manière sombre, dure et froide.

Les photographies de L. Nollet ont acquis une capacité d'action propre : elles font réagir la direction de l'EDS de Paifve⁴⁵. Cette dernière va riposter à ces photographies par d'autres photographies, et contrer cette agentivité par une autre agentivité. Une partie de la direction de l'établissement de Paifve se dit choquée par les images de L. Nollet et considère qu'elles sont « subjectives », qu'elles traduisent avant tout le point de vue de l'artiste, qu'elles « ne sont pas objectives », ne « correspondent pas à la réalité de l'EDS », « du lieu de vie des internés ».

La direction va produire un dispositif attestant encore davantage de « l'objectivité » du propos. Le dispositif choisi permet de réaliser des photographies avec une certaine symétrie. Elles présentent la similitude de décrire l'interné comme premier agent du dispositif, grâce au dispositif d'atelier participatif attestant de l'engagement des internés. Cependant, ces photographies relayent une image diamétralement opposée à celle de L. Nollet : une représentation positive de l'établissement.

Le dispositif photographique mis en place par la direction se solde par leur diffusion. Une exposition réunit différentes photographies produites à Paifve, dont les images du dispositif mis en place par la direction ainsi que les images de L. Nollet. Cette exposition permet à la direction de souligner la légitimité de l'agentivité de ses images et la subjectivité de l'agentivité des images de L. Nollet.⁴⁶

L'analyse qui suit se déroule en trois temps, d'abord l'étude de l'action des photographies de L. Nollet, dans le point *L'action des images sur la direction*, ensuite celle de la réaction de la direction, dans le point *Le dispositif de production*, enfin, l'étude de la diffusion, dans le point *La diffusion des images : récit d'une confrontation*.

L'action des images sur la direction

Lors de la réalisation de la série *Condamné, pas coupable*, la direction de l'EDS en fonction est globalement favorable au projet de L. Nollet. C'est avec l'accord de cette

⁴⁵ Le choix opéré dans le point théorique s'avère pertinent dans ce développement. L'efficacité des images n'est ni un pouvoir totalement indépendant du réseau, ni un pouvoir totalement dépendant du réseau, comme le propose A. Gell et A. Hennion (HENNION A., 2013). Son efficacité tient de la relation entretenue au cours de laquelle interviennent les acteurs et les photographies, avec une part d'autonomie.

⁴⁶ On peut s'interroger sur le sens de cette invitation adressée à L. Nollet compte tenu de l'opinion explicitée ci-avant sur ses images. Au vu des données de terrain, plusieurs hypothèses me viennent à l'esprit. D'abord une partie des personnes à l'origine de cette décision sont plus nuancées envers le travail de Lieven Nollet : la chef d'établissement et l'animateur estiment la qualité artistique de son travail. Ensuite, la présentation conjointe, accompagnée d'une description valorisant avant tout les photographies produites dans le cadre de l'atelier, est probablement considérée comme inoffensive, voire, apparaît peut-être comme une réponse plus percutante par la confrontation à sa critique. Enfin, cette exposition collective apporte une valorisation importante à l'EDS et à l'atelier.

direction que l'artiste réalise ses prises de vue pour la série *Condamné, pas coupable*. En 2010, les trois directeurs de l'établissement se rendent à Gand pour visiter l'exposition au musée Dr. Guislain. Les directeurs décident d'acheter deux photographies de grand format et de les exposer dans le couloir de la direction.

Après un roulement de personnel, une nouvelle adjointe à la direction est engagée au côté de la chef d'établissement en fonction. Son arrivée marque un changement dans le rapport aux travaux de L. Nollet. Son profond désaccord avec les photographies entre en résonnance avec certaines critiques que la chef d'établissement leur porte. Cette adjointe pousse la direction à réagir et à faire valoir un autre point de vue sur l'établissement.

Les points de vue des directrices sur le travail de Nollet sont globalement proches mais présentent des différences d'intensité, allant d'un intérêt teinté de désaccord pour la chef d'établissement à un rejet franc, pour la nouvelle adjointe à la direction.

La chef d'établissement trouve les photographies *impressionnantes* et *esthétiques* mais les qualifie de « subjectives ». Il s'agit selon elle, d'une vision « asilaire » qui mérite d'être nuancée. Elle garde une certaine estime du travail mais s'accorde avec l'intérêt de montrer une autre image de l'institution.

L'adjointe à la direction, à l'initiative de l'atelier de Paifve, admet, quant à elle, que les images sont *esthétiques, artistiques* mais les rejette franchement, les estime choquantes. Selon elle :

Les photographies [...] ne représentent pas du tout l'institution. Les photos de Nollet, en décembre, sous la neige, on aurait dit des images de camp de concentration. [...] Pour moi, ce n'était pas là où je travaillais.

Si à l'origine, tout en gardant certaines réserves, la chef d'établissement est globalement séduite par le travail de L. Nollet, l'adjointe à la direction la convainc en soulignant les conséquences néfastes de l'agentivité des photographies sur « l'image » de l'institution.

La chef d'établissement et la directrice adjointe s'accordent sur le caractère essentiellement subjectif du travail de L. Nollet. Il s'agit, selon elles, d'une vision dure et dramatique, en décalage avec la réalité du lieu, une vision qui ne rend pas honneur à l'établissement et au travail accompli par le personnel. Elles estiment que leur établissement est avant tout *un lieu de vie pour les internés* et que cet aspect, le plus important de l'établissement, manque au point de vue de Nollet :

Pour un patient ici, sa famille, c'est le patient d'à côté. La vision de Nollet ne convient pas à la réalité, c'est trop restrictif. [...] Montrer la personne seulement dans sa souffrance ne correspond pas à l'entière réalité.

Les propos des directrices témoignent d'un rejet de l'image de l'établissement véhiculé par le travail de L. Nollet. Elles remettent en cause cette capacité critique des images et leur légitimité, estimant qu'elles ne traduisent pas les intentions des prototypes mais celles de l'artiste.

Par contre, elles n'en critiquent pas l'image de l'interné. Au contraire, la chef d'établissement et l'ancienne direction étaient séduites par la « vision esthétisée de la souffrance de l'interné ». Il ne s'agit donc nullement de modifier l'image de l'interné mais de défendre celle de l'établissement et du travail qui s'y fait.

Je relève ici combien les photographies peuvent acquérir une agentivité autonome dans un réseau de relations. Nollet n'entend pas interpellier la direction de Paifve mais ses clichés le font. Ils agissent au sein du réseau à partir du moment où des agents leur prêtent une agentivité. Les photographies de *Condamné, pas coupable* donnent des EDS une vision dure, dramatique. Dans le contexte critique envers la défense sociale, elles dépeignent ces lieux comme des *oubliettes*, inadéquats à leurs résidents. Ces images, telles qu'elle sont vues par la direction de Paifve, induisent un changement au sein de l'établissement.

La réaction symétrique de l'établissement de défense sociale de Paifve

La direction de Paifve décide de réagir à l'agentivité des images de Nollet, à l'abduction d'agentivité du lieu et des internés induite par ces photographies.

Selon l'adjointe à la direction, les images de Lieven Nollet : « C'était son regard à lui. Je me suis demandé : si des patients faisaient des photos, seraient-elles aussi noires ? Ou pas ? » Les directrices entendent produire des photographies qui, disent-elles, correspondraient « réellement » aux propos des internés.

Afin de répondre à la polémique, la direction réplique avec des arguments comparables à ceux de L. Nollet, avec les moyens dont elle dispose. La direction met en place un atelier photographique qui permet, selon les propos des directrices, aux internés d'être les premiers agents des photographies. L'idée des ateliers est de permettre un espace et un moment, au cours desquels les internés peuvent s'exprimer. Ils sont invités à choisir le sujet de leurs photographies, leur *prototype*, et à produire des clichés pour les donner à voir à des *destinataires*.

La direction crée ainsi un dispositif dans lequel les internés peuvent être aisément considérés comme les premiers agents car ils sont considérés comme les producteurs des photographies (les artistes). Tout comme L. Nollet l'a fait pour son travail, la direction définit les internés comme les producteurs des images, tant au cours des échanges oraux lors des entretiens (« les images correspondent réellement aux propos des internés »), qu'au cours des communications écrites via le carton d'invitation à l'exposition (détaillé dans le sous-point *Diffusion des images : récit d'une confrontation*).

Ainsi, la réponse de l'EDS de Paifve est symétrique. En présentant les propos de L. Nollet comme subjectif, la direction invalide cette première agentivité des internés dans le dispositif de L. Nollet. La direction invalide la légitimité et la véracité des photographies de L. Nollet et affirme la légitimité et la véracité des siennes. Selon la direction, les photographies de Paifve sont cette fois, réellement produites par les internés. Les photographies de L. Nollet étaient « subjectives », « partielles ». Les photographies du dispositif de Paifve sont « faites par les internés ».

Renversement, symétrie et inversion de l'agentivité des images

Les photographies des deux pages à venir synthétisent bien la différence d'agentivité des deux séries. Les photographies diffèrent tant concernant la vision de l'établissement que des internés. Les clichés de Lieven Nollet donnent une vision « noire » : dure et froide de l'internement. Ceux de l'EDS en inversent la polarité. Ces images d'internés dans leur quotidien montrent une autre facette de l'institution : un lieu de vie.

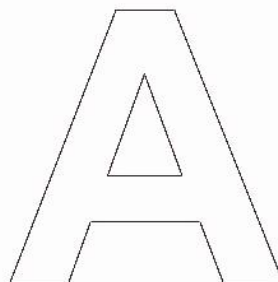
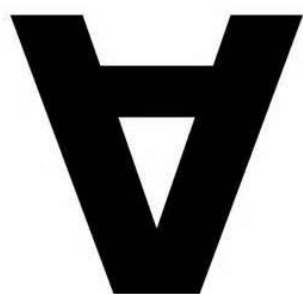


FIGURES 40 A À F : PHOTOGRAPHIES ISSUES DE LA SÉRIE **GEEN SCHULD, WEL STRAF**



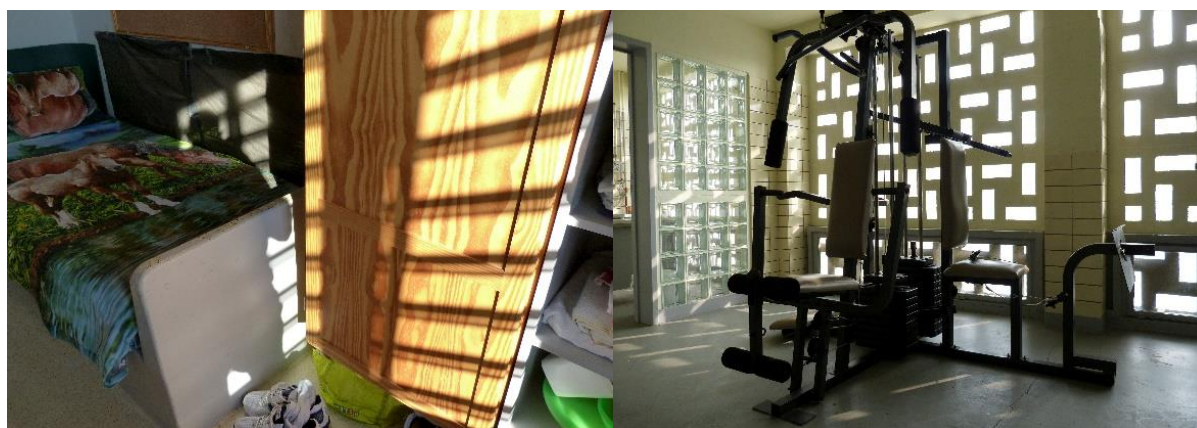
FIGURES 41 A À F : PHOTOGRAPHIES ISSUES DE LA SÉRIE LES SINGULIERS ET LE PLURIEL

Cette symétrie est schématisée ci-dessous par l'emploi de la même lettre A (agent) au vu de la même description de l'interné comme premier agent dans les deux dispositifs. La direction invalide la position de premier agent dans le dispositif de Nollet, ce renversement est schématisé par le renversement de la lettre A. De plus, la direction inverse l'agentivité des images à son encontre : non plus négative mais positive, non plus noir et blanc mais colorée, non plus morbide mais vivante. Cette inversion est schématisée par le passage du noir au blanc.



Les Figures 41 témoignent de l'humanité des conditions de vie et du rapport de l'établissement aux internés. Elles décrivent l'EDS comme un lieu de cohabitation, plutôt sain et serein, entre différentes singularités, et non comme une *oubliette*. Une certaine douceur du quotidien, voire même un certain hédonisme, semblent caractériser la vie des internés malgré leur détention. La machine de musculation, les basquets, la couverture aux représentations équestres des deux Figures 43 mettent notamment en évidence un souci de l'établissement envers le bien-être de l'interné.

FIGURE 42 : SCHÉMA SYMBOLISANT LA MODIFICATION D'AGENTIVITÉ PAR LA DIRECTION DE L'EDS : À GAUCHE L'AGENTIVITÉ DE GEEN SCHULD, WEL STRAF TELLE QU'ELLE EST DÉCRITE PAR LA DIRECTION, À DROITE L'AGENTIVITÉ DU DISPOSITIF MIS EN PLACE PAR LA DIRECTION



FIGURES 43 A ET B: PHOTOGRAPHIES ISSUES DE LA SÉRIE LES SINGULIERS ET LE PLURIEL

Les photographies produites dans le cadre de l'atelier valorisent l'EDS, le travail qui s'y fait, le respect qui y règne envers ses occupants. La difficulté de vivre, la douleur de l'enfermement sont nuancées.

Ces images ne positionnent pas les internés en rupture par rapport à la norme. Leurs stigmates sont moins visibles. Leur sensibilité, leur fragilité et leur humanité sont montrées. Le point de vue est plutôt intimiste et sensible. Bien que les directrices n'insistent pas sur cet aspect, ces images des internés s'apparentent davantage à une vision conjonctive.

Ces images offrent un contrepoint à la perspective de L. Nollet et ouvrent une controverse sur l'incarcération des patients psychiatriques dans l'EDS de Paifve. C'est la réponse idéale à l'agentivité critique des photographies de L. Nollet et du colloque *La politique des oubliettes*. Ces photographies attestent d'une autre réalité, issues cette fois « réellement », selon la direction, du point de vue des internés qui ont réalisé les clichés : l'EDS est un lieu de vie.

Le dispositif de production

De 2010 à 2011, la direction organise des ateliers animés par un photographe du groupe socialiste d'action et de réflexion sur l'audiovisuel (GSARA). Les ateliers sont d'abord réalisés avec les internés du pavillon communautaire, c'est-à-dire ceux dont les troubles requièrent une médication et une surveillance plus légère. De manière générale, les participants de ce pavillon peuvent circuler librement à l'intérieur de l'enceinte, dans une partie des bâtiments et dans la cour, sans accompagnant. L'atelier se déroule à raison de deux heures trente par semaine durant 12 semaines.

Suite à la demande de certains employés, un deuxième atelier est mis en place pour les membres du personnel qui le désirent. Il se déroule de manière intensive durant une semaine de congé du personnel.

Enfin, un troisième atelier est organisé avec une partie des internés du pavillon cellulaire, à la même fréquence que le premier. De manière générale, ces participants n'ont accès qu'à leur *niveau*, soit leur couloir et leur cellule, ainsi que la salle où se déroule l'atelier. Ils sont systématiquement accompagnés par un membre du personnel. Je reviendrai dans le chapitre suivant sur cette mixité du public participant au dispositif.

La participation à l'atelier se fait sur base volontaire. Tous les participants travaillent en binôme, avec un appareil numérique pour deux. Chaque atelier encourage les participants à dresser en image le portrait de l'établissement et de ses internés. Chacun choisit une sous-thématique propre. Les séances débutent par les prises de vues. Vient ensuite un temps de préparation à la séance suivante, de réflexion et d'éventuelles demandes d'autorisations. Au final, environ 500 images sont produites avec des appareils compacts numériques. Une série d'une cinquantaine d'images est retenue pour

l'exposition. Les photographies produites sont très variées. La plupart sont en couleur, d'autres en noir et blanc. Elles combinent la perspective d'une vingtaine d'internés et d'une dizaine de membres du personnel.

Les photographies des internés et des membres du personnel sont mélangées lors des expositions et seul le nom de la personne figure sous l'image. Alors que L. Nollet associe les différents types de lieux d'internements, ce qui creuse la critique et donne aux photographies une agentivité plus forte ; le dispositif de Paifve associe agents et internés, à la fois artistes et prototypes des photographies, avec pour conséquence de montrer l'EDS comme une communauté et d'adoucir l'agentivité.

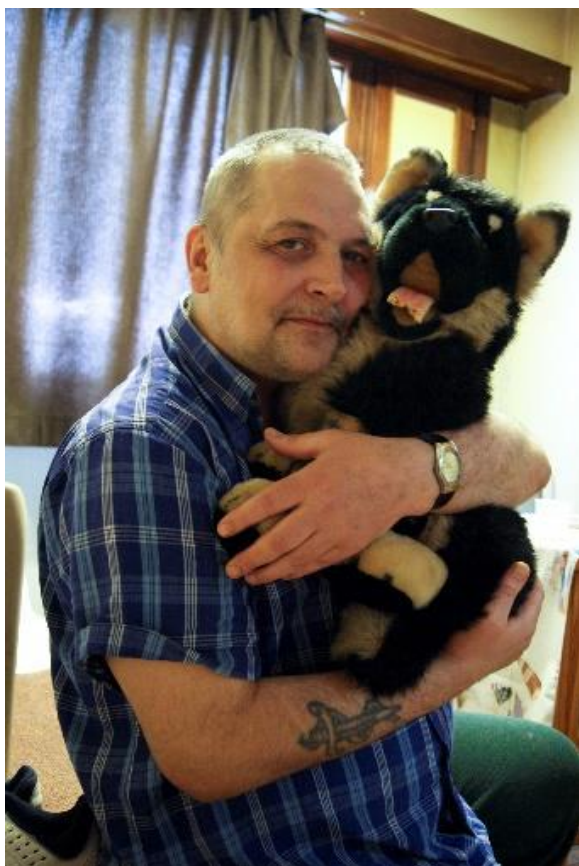
Cette série de photographies est exposée à deux reprises : d'abord en 2011 dans l'EDS en présence d'internés et de leur famille, de membres du personnel et de leur famille ainsi que de résidents du quartier conviés pour l'occasion ; ensuite en 2012 à la biennale de photographie de Liège, une exposition largement visitée et plus médiatisée.

La construction de l'agentivité des photographies du dispositif de Paifve

La volonté de la direction de donner une autre image de l'établissement par le biais des photographies, est leur première capacité d'action, tant chronologiquement qu'en termes d'intensité. Par ailleurs, d'autres agents s'impliquent dans l'agentivité des photographies.

A. Gell exemplifie les situations où l'artiste est un patient par rapport à l'indice à produire, lequel médiatise la relation de patient qu'il entretient avec le destinataire, mais demeure un agent par rapport au prototype. (GELL A., 2009 [1998], p. 66) C'est ce qu'il nomme l'agentivité *disséminée*. Dans ce cas, le destinataire agent est généralement un mécène ou l'initiateur de l'action :

Imaginons une classe d'école ; le professeur (destinataire/mécène) entre dans la salle et s'adresse à ses élèves en ces termes : « aujourd'hui je voudrais que vous réalisiez un tableau à partir de votre imagination. Allez, au travail » Les artistes en herbe se mettent à produire leur indice, obéissant aux ordres du professeur. Les œuvres d'art ainsi réalisées sont les indices de l'agentivité du professeur qui donne ses instructions à ses élèves, aucun de ces exercices d'imagination n'est de son fait. L'art tel qu'on le pratique à l'école, ou du moins tel qu'on le pratiquait naguère, est l'indice de la "passivité" des enfants. Il est réalisé à la demande des adultes, pour leur plaire, ou du moins pour ne pas les choquer. D'un point de vue anthropologique, l'intérêt de ce type d'art est de nous renseigner sur les relations sociales que les adultes entretiennent avec les enfants dont ils ont la charge et sur lesquelles ils exercent une autorité.



À priori, le fait de produire les photographies, fait de l'artiste (l'interné), le premier agent du réseau de relation. En considérant attentivement le contexte de production, la situation se révèle plus complexe.

A l'initiative du dispositif, la direction de l'établissement attend des photographies produites une agentivité spécifique, un caractère humain, sensible et non pas dramatique et dur, afin de donner une image positive de l'établissement. C'est la demande qui sera transmise au GSARA et à son animateur. C'est l'agentivité que ces derniers contribueront à donner aux photographies.

Dans les points suivants, je cherche à montrer combien le dispositif, tel qu'il est initialement conçu par la direction, incite les internés à ne pas produire d'images

tragiques, qui montreraient de violentes souffrances, un repli choquant, une difficulté de vivre liée aux conditions d'incarcération.

FIGURE 44 : PHOTOGRAPHIE ISSUE DE LA SÉRIE LES
SINGULIERS ET LE PLURIEL

Le dispositif pousse davantage les internés à s'ouvrir, à dévoiler leur sensibilité, à montrer leur humanité au sein du lieu qui le permet : l'EDS de Paifve. La figure ci-dessus est exemplative de ces attentes envers les images à produire.

Lors d'un entretien, la directrice et son adjointe ne témoignent pas d'une prise de conscience de cette influence. L'adjointe à la direction relève uniquement l'influence propre au « biais de sélection », puisque les patients présents à l'atelier de manière volontaire « sont ceux qui vont le mieux », ce sont les plus enclins à donner une image positive de l'établissement.

Avoir subi l'action des photographies de *condamnés, pas coupable* en tant que *destinataire* patient, a conduit la direction à devenir *destinataire* agent, à l'origine de la production d'une nouvelle série d'images. La direction, *destinataire* de l'*indice* est le premier agent du réseau de relations car elle conditionne l'*indice* à produire. Elle construit un dispositif dont le but premier est, selon les entretiens, de produire l'*indice* attendu.

L'*artiste* (l'interné) est un patient, relativement à l'*indice*, la photographie produite. La photographie médiatise la relation de patient que l'interné entretient avec la direction (le *destinataire*). L'interné, l'*artiste*, demeure cependant un agent par rapport au *prototype* de sa photographie, il garde une latitude dans le choix des objets, lieux et personnes qu'il photographie. On peut caractériser le réseau de relations comme suit : la direction est le premier agent ; l'*artiste* est un patient relativement à la direction et simultanément un agent par la latitude dont il dispose dans le choix des *prototypes*.

Dans les trois points ci-après, j'étudie l'engagement des autres acteurs pour préciser la hiérarchie emboîtée.

GSARA, groupe socialiste d'action et de réflexion sur l'audiovisuel

La direction de l'EDS de Paifve fait appel au GSARA pour l'animation des ateliers photographiques. Il s'agit à la fois d'un organisme d'insertion socioprofessionnelle et d'un mouvement d'éducation permanente qui, via l'audiovisuel, sensibilise, forme et anime des ateliers d'expression, notamment avec des publics fragilisés.

Les objectifs du GSARA mobilisent une perspective du changement social, proche de l'imaginaire émancipateur étudié ci-avant, selon laquelle c'est par la prise de conscience des mécanismes de fonctionnements sociaux qu'il est possible d'amener un processus de changement et de progrès social.

L'animation culturelle telle que nous la concevons doit être un processus de changement et de progrès social consécutif à une *prise de conscience* du fonctionnement des mécanismes et des comportements culturels inhérents à notre société. Nos objectifs sont :- d'offrir à tous des chances aussi égales que possible,- de rendre possible *l'exercice de la responsabilité, de l'autonomie*,- de permettre à chacun de mobiliser son potentiel en assurant sa propre unité, - de *permettre une meilleure conscientisation*. Elle a également pour objectif de *favoriser l'expression par le milieu concerné*. (GSARA, 2010)

Cette perspective associe l'animation et l'expression à la raison, la « conscientisation », la « prise de conscience », l'« autonomie » et la « responsabilité ». Selon ces ambitions, l'atelier de photographie de Paifve devrait offrir l'opportunité à l'interné d'exprimer une vision personnelle, dégagée des mécanismes qui l'empêchent de penser de manière autonome et responsable. La pratique de l'image est conçue dans une optique participative et civique. Cette conception des ambitions des dispositifs sous-entend que l'*artiste* est le premier agent des images.

Au niveau individuel, l'atelier vise l'expérimentation et l'apprentissage de nouvelles techniques valorisantes et stimulantes pour l'individu. Le propos se fonde sur l'autonomie et l'authenticité. La créativité et l'expression sont envisagées comme des

exercices bénéfiques, comme des moyens d'épanouissement personnel. Les objectifs des ateliers sont inscrits dans le cadre de l'éducation permanente :

ils visent à donner aux participants des *capacités d'analyse*, à s'approprier des *savoirs*, à développer *l'esprit critique*, à acquérir des compétences multiples et variées qui tendent à *construire un individu et développer son autonomie* pour une *citoyenneté active et responsable* tout en *favorisant l'expression et la créativité*. (GSARA, Document de présentation du GSARA, S.l.n.d)

L'objectif est d'encourager la construction d'un individu civique, de promouvoir la « citoyenneté responsable », « l'autonomie du citoyen ». A nouveau, par le processus de création, *l'artiste*, ici l'interné, est envisagé comme un acteur autonome et responsable, comme premier agent du réseau de relations.



FIGURE 45 : INTERNÉ DANS LA COUR EXTERIEURE DE L'EDS DE PAIFVE

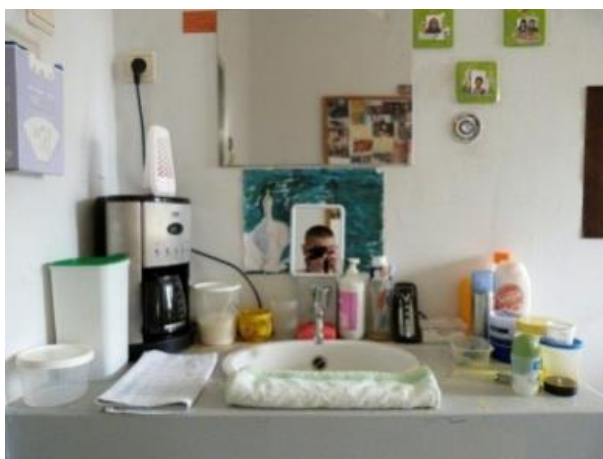


FIGURE 46 : AUTO PORTRAIT À TRAVERS LE MIROIR DE LA QUOTIDIENNETÉ ET LES EFFETS PERSONNELS

Lors de l'entretien avec l'animateur de l'atelier, lorsque j'évoque la question de la participation active de l'interné, il lui semble clair que les artistes sont les premiers agents. Il souligne que la participation à l'atelier n'est pas obligatoire, elle se fait de

manière volontaire. L'animateur ajoute que les participants réagissent favorablement lors de l'atelier, ils sont assez motivés et s'impliquent.

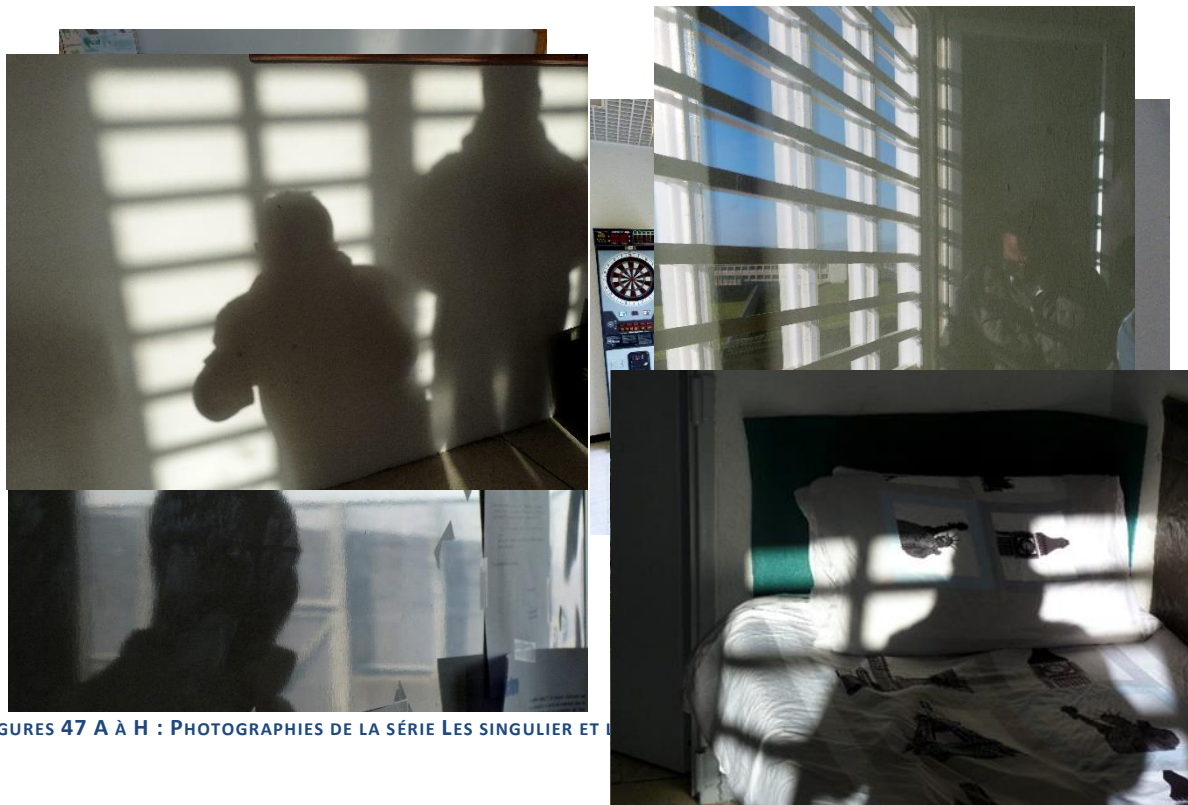
Le contenu de plusieurs photographies semble attester cette agentivité de l'artiste. La Figure 46 souligne l'espace laissé à l'individu, au sens propre et au sens figuré. Dans la composition de la Figure 45, la tenue et la posture invitent à envisager une liberté de pensée et d'expression de l'interné. Le contenu des photographies indique cette même implication de l'artiste.

Selon le GSARA, les rapports autour des photographies sont les suivants : par la production de l'*indice*, l'artiste s'émancipe ; son agentivité, ses capacités d'agir s'en trouvent plus libres dans d'autres relations. L'interné serait un *artiste agent*, opèrerait des choix en réalisant les images et en leur donnant une agentivité.

L'animateur du GSARA

Dans ce réseau, l'action de l'animateur complexifie encore le système d'agentivité. Il porte une double casquette. Il n'est pas uniquement animateur, il est aussi photographe, poursuivant son travail personnel par diverses expositions et bénéficiant d'une certaine reconnaissance. Il engage sa responsabilité dans le parti pris photographique choisi et dans la qualité du travail à diffuser.

Selon l'animateur lui-même, son influence sur les photographies est indéniable et perceptible : un intérêt pour l'autoportrait, pour les reflets et jeux d'ombres, un point de vue intimiste, sensible voire sensoriel, une attirance pour l'anecdotique et le quotidien. Les deux figures ci-dessous sont les traces, les indices au sens employé par la sémiotique et repris par A. Gell, de l'agentivité de l'animateur. Elles combinent différents aspects de sa sensibilité photographique : jeux d'ombres et autoportraits intimes. L'ensemble de figures ci-dessous (A à H) illustrent par leur nombre, l'importance de cette sensibilité dans la production des photographies.



FIGURES 47 A À H : PHOTOGRAPHIES DE LA SÉRIE LES SINGULIER ET

Cette influence de l'animateur s'opère à plusieurs moments : lors de la transmission de compétences techniques, lors de la valorisation de certains choix de prises de vue ainsi que lors de l'initiation à une histoire de la photographie, inévitablement sélective.

De plus, l'animateur réalise seul la sélection des photographies. Il précise ne pas avoir eu la volonté de choisir une photographie produite par chaque participant. Au final, indépendamment de sa volonté, la sélection est relativement homogène. Chaque participant voit ainsi exposé au moins une de ses photographies. Selon lui, il ne s'agit cependant pas d'une intention de sa part. Il aurait donc été possible que certains participants ne voient aucune de leurs photographies exposées.

Lors des entretiens, l'animateur se dit « objectif » au cours de la sélection car il estime « sélectionner les photographies de qualités et qui présentent un intérêt ». Ces deux critères de sélection ont selon moi une part de subjectivité évidente et conséquente.

L'animateur développe les photographies et suit le travail de l'imprimeur afin de vérifier le traitement final des clichés. Il mobilise ses contacts pour concevoir et monter l'exposition⁴⁷.

On peut donc indéniablement reconnaître une influence importante de sa sensibilité photographique par les thématiques abordées, les compositions, le traitement des images, leur sélection et la mise en scène de leur diffusion. Comme la direction de l'établissement, l'animateur est un *destinataire* agent qui conditionne encore l'*indice* produit par les internés. Il conditionne aussi la manière dont ces images circulent.

La dite agentivité première des internés

L'approche de la direction, celle du GSARA et de l'animateur se combinent très bien. Le regard intimiste et sensible de l'animateur s'accorde parfaitement avec le désir de la direction de rendre un visage humain à l'établissement. Les photographies produites ont cette capacité d'action. Elles donnent un point de vue très humain et doux sur les prototypes, tant le lieu concerné que les internés. Ainsi, le GSARA et l'animateur répondent aux attentes formulées par la direction.

Ces trois acteurs expriment une même intention de faire de l'interné l'acteur premier du dispositif. Cependant, tout comme l'analyse du dispositif de Nollet a montré une « hiérarchie emboîtée » au sein de laquelle l'interné n'est pas le premier agent ; l'analyse

⁴⁷ Cette influence de l'animateur est récurrente dans les différents dispositifs, dont ceux dont j'ai été l'animatrice. J'en réalise une approche croisée dans le chapitre suivant.

du dispositif de Paifve nous conduit à une conclusion analogue puisque ce dispositif conditionne et oriente les possibilités d'expressions et l'implication des internés.

Si l'interné a effectivement la parole, s'il participe au dispositif de production d'images, il est inadéquat de dire qu'il peut se dégager des mécanismes qui l'empêchent de penser de manière « autonome » et « responsable ». S'il prend une position d'agent, il s'avère abusif de le décrire en position de premier agent du réseau de relations dans le dispositif de Paifve. La formulation des relations sociales est davantage la suivante : la direction, le GSARA et l'animateur, *destinataires* agents, encouragent l'interné, *artiste*, second agent, à produire un *indice*.⁴⁸

La direction et l'animateur conditionnent le propos des internés et l'agentivité des images. De manière analogue au dispositif de L. Nollet, le discours sur la première agentivité de l'interné attribue crédit et véracité à l'agentivité des images, soit prioritairement celle de la direction. Dans les points suivants, je poursuis l'analyse en ce sens.

La diffusion des images : récit d'une confrontation

Face aux photographies de Lieven Nollet, la direction de l'EDS a l'envie de répondre, de nuancer et de s'opposer, et non l'envie de censurer. Deux faits en témoignent. Premièrement, dans le couloir de la direction, sont conservées les deux photographies en grand format de la série *Condamné, pas coupable*, achetées par la direction de Paifve. Deuxièmement, lorsque la direction de Paifve a l'opportunité d'exposer les photographies issues de son atelier, elle choisit d'inviter L. Nollet à y exposer une partie de son travail. Cette invitation mérite d'être soulignée. Elle traduit la subtilité de la réponse formulée par l'établissement. Le contexte d'exposition, nous le verrons, donne l'avantage aux images de Paifve, la supériorité de leur propos visuel est défendue mais en présence des images de L. Nollet ; à arme égale, en apparence du moins, je le montrerai.

J'étudie à présent, comme je l'ai fait pour le dispositif de Nollet, les éléments discursifs qui accompagnent la diffusion des clichés. Les photographies produites à Paifve ont d'abord été exposées dans l'enceinte de la prison en présence d'un groupe restreint de personnes. Ensuite, s'est présentée l'opportunité de les exposer à la biennale de photographie de Liège, à destination d'un plus large public. Intitulée *Les singuliers et*

⁴⁸ Ce paradoxe offre des similitudes avec celui mis en évidence par V. Milliot (2000) sur base d'une ethnographie de l'action culturelle en France. Les politiques de reconnaissance par l'art et la culture amènent des contradictions profondes au point d'en « désintégrer » et d'en « aliéner » les différences. Les agentivités des minorités impliquées étant si fortement différées que les individus qui s'y impliquent assidument se disent « avalés ».

le pluriel - *Regards croisés sur l'établissement de Défense sociale de Paifve*, l'exposition s'est déroulée de janvier à mars 2012.

A partir d'une analyse des éléments discursifs qui accompagnent les photographies de cette seconde exposition, je souligne un processus analogue à celui employé par L. Nollet lors de l'exposition *Condamné, pas coupable*. Les internés, *artistes* dans le dispositif de Paifve, *prototypes* dans le dispositif de Nollet, sont constamment valorisés aux yeux du public, comme premiers agents. Cette position donne la légitimité sociale à l'agentivité des photographies, ainsi qu'aux intentions des acteurs majoritaires des dispositifs (Nollet, le musée Dr. Guislain, les acteurs du colloque et les médias, la direction de Paifve, le GSARA et l'animateur).

L'exposition *Les singuliers et le pluriel* est décrite comme une proposition de rassembler différents points de vue. L'espace d'exposition est scindé en trois parties correspondant à trois perspectives sur l'EDS de Paifve : celle de L. Nollet, celle de Paifve ainsi que celle du collectif Caravane.

Deux photographes, Laure Geerts et Sébastien Van Malleghem, membres du collectif caravane (COLLECTIF CARAVANE, s.d.) ont réalisé des prises de vues durant une période similaire aux deux autres dispositifs. Les mêmes prototypes (lieux et personnes) sont présents sur les clichés des différents *artistes*, sous un angle différent. Cette répétition renforce l'impression de croisement de regards sur une même problématique, propos de l'exposition.

Collectif caravane

Au cours de l'exposition, le collectif caravane monte ses photographies avec un fond sonore, des paroles et des poèmes de détenus. La description ci-dessous introduit au propos :

Les prisons belges souffrent de surpopulation, d'évasions et de grèves trop fréquentes. Certains établissements sont délabrés, insalubres. Trop peu d'efforts sont faits pour aider les détenus à réintégrer la société. Beaucoup connaissent la drogue, la dépression, la violence et l'isolement. La prison est-elle un lieu d'où l'on sort encore plus dangereux qu'avant d'y entrer ? Comment concilier le rôle punitif de la peine d'emprisonnement et la valeur pédagogique de la peine ? Est-il possible d'imaginer une prison à visage humain ? Ces photographies tentent de raconter au plus près la réalité des établissements pénitentiaires au travers des visages des personnes détenues, des agents pénitentiaires et des travailleurs sociaux.

L'agentivité de cette série photographique me semble situé à mi-chemin entre le dispositif de Paifve et celui de L. Nollet.

Tout comme dans le dispositif de Nollet, les prisons et les EDS sont assimilés. Ces photographies ont également en commun de relayer la critique de la politique de défense sociale actuelle. La description faite de la défense sociale belge est éloquent : « Trop peu d'efforts sont faits pour aider les détenus à réintégrer la société. Beaucoup connaissent la drogue, la dépression, la violence et l'isolement. La prison est-elle un lieu d'où l'on sort encore plus dangereux qu'avant d'y entrer ? [...] Est-il possible d'imaginer une prison à visage humain ? ».

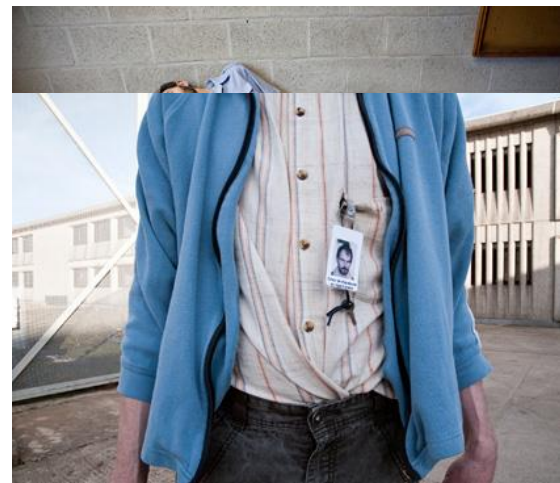
Ces photographies ne font cependant pas de l'EDS de Paifve un lieu maltraitant face à des internés victimes. Dans les différentes figures ci-dessous, elles le présentent davantage comme un lieu sous-financé et inscrit dans cette politique d'internement insuffisamment réfléchi. Plus qu'à la souffrance profonde, les internés semblent laissés à l'apathie. Passifs ou souriants, ils semblent être davantage en état de passivité qu'en profonde souffrance.



La série photographique ci-dessus ne me semble pas incriminer ostensiblement l'EDS. Par ailleurs, la direction non plus n'a pas considéré cette série de la sorte.

Légitimité et véracité

L'exposition *Les singuliers et le pluriel* se fait à l'initiative de l'animateur du GSARA.



L'EDS de Paifve participe à la mise en place par l'obtention de subsides et la négociation des grandes lignes. L'animateur conçoit la scénographie. La direction de l'établissement de Paifve, le GSARA et son animateur disposent du pouvoir de décision relatif à l'exposition. Les autres photographes (Lieven Nollet et le collectif Caravane) sont invités à exposer leurs images. Les internés et membres du personnel participant à l'atelier ne sont pas ou peu impliqués dans les prises de décisions relatives à l'exposition.

La biennale de la photographie de Liège a pour objectif de présenter des approches visuelles contemporaines de qualité. Suivant cette logique, les trois discours photographiques sont *a priori* sur un pied d'égalité. Cependant, je vais le montrer, un certain parti pris en faveur des images issues de l'atelier de Paifve s'insinue subrepticement dans le carton d'invitation, rédigé par l'animateur de l'atelier. Ce texte donne le ton et prend finement parti, au fil des lignes :

Trois "catégories" de regards donc, pour mieux approcher, à travers ce pluriel, les singularités irréductibles de la folie, de son emprisonnement et de sa sensibilité, souvent complexe et profondément humaine (BIP 2012, 2012).

Le ton est donné, la folie est faite de singularités irréductibles. La *sensibilité* de la folie est *complexe et profondément humaine*. Les propos diffèrent de ceux tenus par les acteurs du colloque *La politique des oubliettes*, du collectif caravane et de L. Nollet. Il ne s'agit pas d'une dénonciation, d'une vision critique du système cellulaire injuste et incompétent, de l'isolement abyssal. La rhétorique est plus neutre voire clémentine envers l'institution et porte un regard assez doux et sensible sur le public interné.

Comme la suite le suggère, les manifestations de la folie ne peuvent être appréhendées par une perspective réductrice, une approche simpliste. Si le titre de l'exposition, *Les singuliers et le pluriel, regards croisés sur l'EDS de Paifve*, n'évoque pas de hiérarchie entre les points de vue, le texte d'invitation qui suit, descriptif de l'exposition, tend à témoigner d'un parti pris. Il insiste, nous allons le voir, sur la légitimité et la véracité du discours visuel produit dans le cadre de l'atelier.

L'institution de Défense sociale de Paifve accueille des délinquants reconnus irresponsables, à la dangerosité variable et qui nécessitent un suivi psychiatrique. Dans l'enceinte de cette prison d'un type très particulier, la photographie a pris ces deux dernières années une place importante. En effet, le GSARA anime depuis 2010 des ateliers de prises de vue pour les patients et pour les membres du personnel. Si au départ, les ateliers étaient destinés prioritairement aux patients, le personnel a en effet lui aussi souhaité pouvoir bénéficier de cette initiation pour croiser leur point de vue à celui de ceux dont ils s'occupent chaque jour. De nombreuses images ont ainsi été produites, chacune ancrée dans la réalité singulière de son auteur, qu'il soit d'un côté ou de l'autre de la barrière : humour, tendresse, violence, échappées de ciel bleu ou portraits dessinent une image toute en nuances du quotidien de l'établissement (BIP 2012, 2012).

Le texte valorise l'EDS, le connote d'une dimension bienveillante, le décrit comme un cadre de détention humain et sain, et ce par le lexique employé pour décrire l'EDS : « accueil », « suivi », « s'occuper de », « souhait », « bénéficiaire de » ; et les photographies de ce lieu : « humour », « tendresse », « ciel bleu », « portrait », « nuance », « quotidien ». L'EDS est envisagé comme un lieu soucieux du bien-être de l'individu et de son expression personnelle, ouvert aux demandes du personnel puisque ceux-ci se sont vus accorder ce qu'ils ont eux-mêmes souhaité « en bénéficiaire pour s'exprimer ».

Par ailleurs, la formulation du contexte de production des images donne de la légitimité à leur propos. D'abord, l'atelier est décrit comme un dispositif de longue haleine. Ensuite, il combine le regard des internés et des membres du personnel, « des deux côtés de la barrière » ce qui sous-entend la production d'un discours neutre.

Enfin, le dispositif de production des images est participatif, les intervenants y expriment « leur point de vue ». Ce texte crédite les images produites au cours de l'atelier, il leur donne une véracité, atteste de leur agentivité en les décrivant comme nuancées et « ancrée[s] dans la réalité singulière ». Selon cette présentation, ces images témoignent de la réalité de l'EDS. Elles apportent un point de vue individuel et collectif à la fois juste et nuancé. La suite du texte de présentation renforce cette attestation de véracité :

Très éloignées des images préconçues et fantasmées que tout un chacun peut avoir de « la prison psychiatrique », ces clichés tissés du personnel et des patients seront confrontés à une troisième forme de regard : celui des artistes Lieven Nollet, Laure Geerts et Sébastien Van Mallegheem (tous deux membres du collectif Caravane) qui sont venus photographier les personnes et les lieux de Paifoe et témoigner de la vie de l'établissement (BIP 2012, 2012).

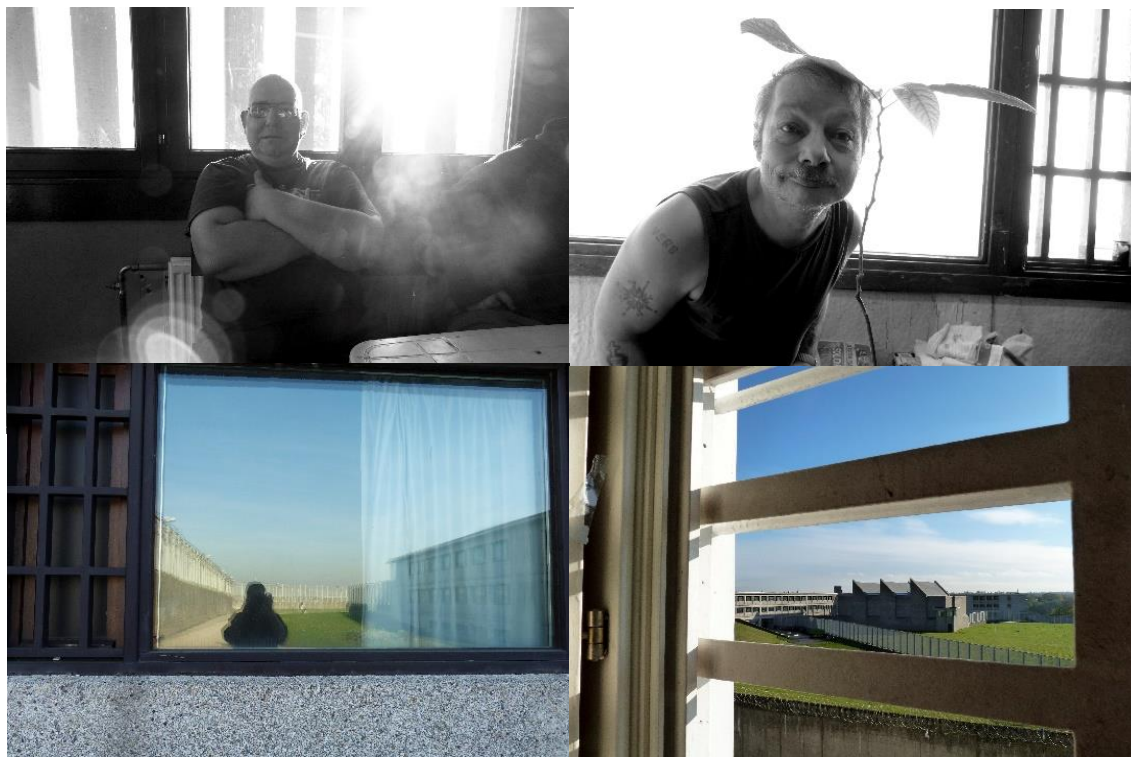
Cette description laconique des autres perspectives pousse à voir autrement le rapport d'agentivité de la production de L. Nollet. Il n'est pas question ici de présenter ce dernier comme un médiateur du vécu des *prototypes*. Son travail est le regard d'un artiste venu photographier et témoigner. Selon cette approche, L. Nollet n'est plus, comme il se présentait, un médiateur du vécu des *prototypes*, des internés. Ce carton d'invitation relaye un autre message : les photographies de L. Nollet, les *indices*, sont un témoignage, réalisé à partir de la subjectivité de l'artiste. Il s'agit d'un changement de point de vue sur les photographies de Nollet.

Le propos de ce carton d'invitation donne une légitimité, une véracité au discours visuel produit dans le cadre de l'atelier, témoignage d'une juste humanité du lieu et de ses occupants, membres du personnel et internés. Ce regard est présenté comme le reflet nuancé, non « préconçu », non « fantasmé » de la réalité de la défense sociale. Il s'agit d'une forme d'argument d'autorité destiné au spectateur lambda, déconnecté de la réalité de ce monde carcéral. Le texte induit subtilement une sorte de hiérarchie dans laquelle les images de l'atelier sont plus véridiques, plus proches de la réalité du lieu que

d'autres images plus subjectives. Les acteurs et arguments annexes sont ainsi délicatement relégués au second plan.

Cette description destinée au public présente les *artistes* de l'atelier, internés et membres du personnel, comme les premiers agents, plutôt volontaires et autonomes, au regard nuancé sur la situation. Selon cette description, il est sous-entendu que lors de l'atelier, les *artistes* choisissent le *prototype* - le lieu et ses occupants exclusivement -, et investissent l'*indice* de leur agentivité. Ils proposent leur regard personnel et légitime sur la folie, la marge, l'isolement, l'enfermement.

Les photographies ci-dessous sont de bons exemples de clichés qui poussent effectivement le *destinataire* à imaginer l'intentionnalité de l'*artiste* (interné ou membre du personnel), telle qu'elle est exprimée dans le texte. L'*artiste* tend à être envisagé comme l'auteur du regard, le premier agent de la chaîne de production d'images. Les figures A et B donnent à voir des internés tels qu'ils semblent apparaître au photographe et selon les relations tissées entre ces derniers. L'agentivité de l'EDS sur les clichés C et D



FIGURES 49 A À G : PHOTOGRAPHIES DE DÉTENUÉS ET DE L'INSTITUTION ISSUES DE L'ATELIER PHOTOGRAPHIQUE

tend à être considéré comme une traduction visuelle fidèle du lieu et de son agentivité.

Importance de cette première agentivité

Comme montré dans le point *La réaction symétrique de l'établissement de défense sociale de Paifve*, les images de Paifve et leur agentivité constituent la réponse au travail de Nollet la plus symétrique qui soit : elles poussent le destinataire à supputer la première

agentivité de l'interné. Au sein du conflit de représentation de l'établissement et de l'incarcération, le contre-argument est implacable. Trois catégories de regards sont *confrontées* ; l'issue de la *confrontation* est claire d'après la présentation. La véracité particulière du dispositif de l'EDS est établie par le discours.

Cette position des internés en premier agent de la hiérarchie emboîtée est visiblement capitale pour la rhétorique de tous les acteurs majoritaires. Le propos semble devoir avant tout apparaître comme étant celui des internés. L'*indice* doit avant tout sembler médiatiser leur agentivité. Ils sont systématiquement présentés comme les premiers agents, comme les sujets au sens philosophique du terme, de l'agentivité reçue par le *destinataire*.

Selon L. Nollet et le musée Dr Guislain, par son action créatrice, l'*artiste* médiatise, par le biais de l'*indice*, le vécu du *prototype* pour le *destinataire*. Les photographies, les *indices* sont les médiateurs concrets du vécu des *prototypes* (les internés) pour le(s) *destinataire*. On pourrait synthétiser la relation entre les agents telle qu'elle est décrite dans le cadre de l'exposition comme suit :

[[[Prototype (internés) A]-) Artiste (L. Nollet) A] -) Indice A] => destinataire P⁴⁹

La perspective de Paifve (étudiée à partir de l'analyse des entretiens et du carton d'invitation à l'exposition) donne une autre formulation du rapport d'agentivité de la production de L. Nollet. Ce dernier n'est plus un médiateur du vécu des *prototypes*, c'est un *artiste* qui témoigne. *Condamné, pas coupable* est le regard d'un *artiste* venu photographier et témoigner. L'*artiste* est le premier agent du réseau de relation. L'agentivité des images est moins présentée comme étant celle des internés. Une certaine influence de son agentivité est mise en avant :

[[[Artiste (L. Nollet) A] -) Prototype (internés) A] -) Indice A] => destinataire P

La description du dispositif de Paifve, destinée au public de la biennale, présente les *artistes* de l'atelier, internés et membres du personnel, comme des agents plutôt volontaires et autonomes, au regard nuancé sur la situation. Ces *artistes* choisissent le *prototype* - le lieu et ses occupants exclusivement -, et investissent l'*indice* de leur agentivité. La formule suivante peut synthétiser cette optique :

[[[Artiste (internés) A] -) Prototype (internés et EDS) A] -) Indice A] => Destinataire P

⁴⁹ Les suffixes A et P renvoient à la position d'agent et de patient. Chacun des quatre termes fondamentaux (artiste, indice, destinataire, prototype) peut être en position d'agent ou de patient vis-à-vis des autres termes. Les flèches montrent le sens de l'influence des agents les uns sur les autres. La double flèche sépare les agents des patients. A. Gell a également réalisé un autre système d'annotation qui insiste moins sur la séparation entre agents et patients. Bien qu'il soit plus nuancé, ce système me semble moins adapté pour cette analyse car il est plus technique et nécessite davantage d'espace.

Notre analyse a toutefois montré un autre rapport d'agentivité. Nous avons décrit la direction de l'EDS, le GSARA et l'animateur comme des *destinataires* agents qui conditionnent l'*indice* produit par les internés ainsi que la manière dont les images sont diffusées.

[[[*Destinataire* (direction) A -) [*Destinataire* (GSARA et animateur) A] -) *Indice* A] -)
Artiste (artistes) A] => *Destinataire* P

Ainsi, les deux dispositifs visuels fondent la pertinence de leur propos sur cette mise en avant de l'interné comme premier agent du réseau de relations. L'analyse des deux dispositifs a permis de mettre en évidence que la position d'agent de l'interné est toujours différée. Les premiers agents des dispositifs sont en fait leurs producteurs, L. Nollet d'une part ; l'EDS de Paifve, le GSARA et son animateur d'autre part.

Le pouvoir de l'image

Selon Gell, les artefacts, et les photographies notamment, sont des pièges. Ils sont à la fois riches et complexes à penser parce qu'ils nouent les agentivités multiples des différents agents du réseau. C'est le cas des deux dispositifs de Paifve.

Il est intéressant de noter que des acteurs choisissent des images pour agir et réagir. Selon A. Gell :

D'une manière générale, on peut supposer que le type d'action qu'une personne peut accomplir vis-à-vis d'autres personnes peut aussi être accompli par une œuvre d'art, en pensée sinon dans la réalité [...] (2009 [1998], p. 82).

Pour L. Nollet, le musée du Dr Guislain, les acteurs du colloque, l'EDS, le GSARA et son animateur, il s'agit d'agir par les images sur la controverse autour des conditions d'incarcération des internés, sur les représentations des établissements de défense sociale belges, sur l'image de l'internement et de l'interné, sur les rapports au sein de l'EDS.

Deux constats au sujet des images peuvent être dégagés de notre analyse.

Premièrement, les dispositifs photographiques, par leur abduction d'agentivité, semblent être des agents importants pour jouer sur les représentations et pratiques au sein de cette controverse. La construction de dispositifs qui désignent l'interné comme premier agent permet de créditer les différents propos, de répondre à la critique de la qualité du lieu d'internement. L. Nollet annonce effacer sa subjectivité au profit de celle des internés. Paifve insiste sur la participation et l'engagement des internés aux prises de vues. Cette abduction d'agentivité permet également de légitimiser les acteurs.

Deuxièmement, les images agissent dans et sur le réseau d'agents. Les photographies de L. Nollet témoignent de l'état de la défense sociale. Elles apportent du

crédit à ce photographe et une certaine reconnaissance aux internés envers l'inadéquation de leurs conditions de vie, leurs souffrances, leurs besoins spécifiques, leurs particularités. Elles valorisent, stigmatisent et *réifient*, j'y reviendrai. Elles relayent l'agentivité des acteurs du colloque *La politique des oubliettes*. Elles critiquent le système d'internement et la répartition des budgets. Elles bousculent la direction de Paifve et l'encouragent à réagir. Les photographies de Paifve répondent à celles de Nollet et prennent l'ascendant lors de la biennale. Elles amènent une valorisation à l'interné lors de leur production et exposition. Elles jouent sur les relations agents-patients au sein de l'établissement. Tant les photographies de Paifve que celles de Nollet tendent à transformer de manière symbolique. Elles jouent sur l'image de la défense sociale, de l'EDS de Paifve et de ses internés. Par le phénomène d'abduction d'agentivité, elles contribuent à faire des internés des sujets du regard, aux yeux des destinataires.

3.DE L'EVALUATION DE CES DISPOSITIFS

A partir de cette étude des dispositifs de Paifve, comment entendre le devenir minoritaire ? Que signifie la position différée des internés ? Comment comprendre le contraste entre cette position et l'incitation, par les acteurs majoritaires, à considérer qu'ils sont les premiers auteurs des photographies ? Quelle définition de soi dans les espaces de figuration est possible ? Quelle modification des hiérarchies de crédibilités est envisageable ?

Au cours du premier chapitre de cette recherche, dans le point *Emancipation versus occultation*, j'ai montré qu'en suivant le référentiel de l'imaginaire émancipateur, le principe fondateur des dispositifs est passé sous silence. Les dispositifs sont systématiquement pensés « pour » et non « par » le public marginalisé.

Le terrain de l'EDS de Paifve est particulièrement exemplatif de cette contradiction. L'étude de ce terrain a permis d'explorer cette contradiction avec nuance, à partir de l'analyse de la distribution d'agentivité au sein du réseau d'acteurs autour des images.

Les photographies ne sont pas prioritairement pensées « par » les minorités. Pourtant elles sont publiquement présentées comme telles par les acteurs majoritaires, selon une logique de l'émancipation et de l'implication des internés dans une critique de leurs conditions d'internement. Cette analyse a permis de mettre en évidence la différence entre, d'une part la description publique de l'agentivité et d'autre part, cette agentivité, comprise à partir du recoupement des différentes descriptions des processus de production et de diffusion.

Au cours de cette analyse, le discours public des acteurs majoritaires sur la première agentivité des minorités est occasionnellement articulé à certains aspects du référentiel de l'imaginaire émancipateur, tel que je l'ai décrit dans le premier chapitre. Le musée Dr. Guislain et le GSARA y font référence explicitement. L. Nollet et les acteurs du colloque *La politique des oubliettes*, décrivent l'élan d'un sujet qui s'affranchit des déterminations et porte un regard critique sur sa situation. La direction de l'EDS de Paifve et l'animateur de l'atelier soulignent avec beaucoup d'insistance l'agentivité première des internés. Selon ces acteurs majoritaires, les internés portent un regard critique (envers les conditions d'internement dans *Geen schuld, well straf*) ou conscient (du lieu de vie qu'est l'EDS de Paifve dans le second dispositif). Raison et volonté font partie de l'agentivité des internés dans les images, telle qu'elle est décrite publiquement par les acteurs majoritaires.

Comme je l'ai montré dans le premier chapitre, le référentiel théorique de l'imaginaire émancipateur ne me semble pas pertinent pour évaluer les dispositifs avec

nuance et précision. Il me semble intéressant cependant d'appliquer succinctement cette position analytique. Cette approche fait l'objet du point suivant, *Position critique à partir du référentiel de l'imaginaire émancipateur : instrumentalisation, arnaque et désillusion*.

Dans les points suivants, je mène une réflexion conclusive à partir des choix épistémologiques pragmatiques, mis en avant à l'issue du chapitre trois. Je souligne la nécessité d'un renouvellement des approches théoriques adoptées pour penser spécifiquement l'apport pour les minorités, comme souligné dans le troisième chapitre.

POSITION CRITIQUE À PARTIR DU RÉFÉRENTIEL DE L'IMAGINAIRE ÉMANCIPATEUR

Le point de vue analytique basé sur le référentiel de l'imaginaire émancipateur, abandonné à l'issue du premier chapitre, est régulièrement adopté par les acteurs majoritaires des différents terrains de recherche, dont je fais partie, pour évaluer les dispositifs de manière critique.

En guise d'exercice de pensée, j'applique cette position critique aux dispositifs de Paifve. Elle conduit à dénoncer les mécanismes d'instrumentalisation et l'aliénation du procédé d'occultation par les acteurs majoritaire de l'agentivité différée de la minorité.

La métaphore de l'oignon me vient d'emblée à l'esprit. Les différentes couches externes de l'oignon symbolisent ce qui est manifeste, explicite et visible, ce qui est dit des dispositifs de Paifve, soit la rhétorique officielle. Le cœur de l'oignon est l'implicite, le fonctionnement interne du dispositif. Les couches externes sont successivement ajoutées par les différents acteurs majoritaires qui insistent sur l'action et l'émancipation de l'interné. En son cœur, le dispositif maintient cependant l'interné dans une position de passivité relativement aux principaux acteurs majoritaires.

Ces deux dispositifs si ambitieux au niveau des couches externes ou publiques, ne se donnent pas les moyens de l'être au cœur. Cette négation du cœur est particulièrement choquante. Elle masque les défauts d'émancipation de ces dispositifs afin de servir les objectifs des acteurs majoritaires : leur crédibilité et la véracité de leur propos. Cette occultation semble être une instrumentalisation. Occulter le cœur, nier l'absence d'émancipation et manifester l'inverse, s'apparente à un procédé vicieux, à une arnaque. Il s'agit d'un nouveau geste de dépossession, de soumission. L'utopie des promesses de l'imaginaire qui caractérise les discours publics des acteurs majoritaires laisse place à la désillusion de l'évaluation, tout comme je l'ai montré dans le premier chapitre.

Cette critique apportée aux dispositifs, présente dans certains raisonnements des acteurs de terrain, est formulée à maintes reprises par la théorie critique. Elle souligne la récupération des ambitions d'émancipation par les processus de domination. Au sein même de dispositifs instrumentalisants, l'individu est paradoxalement incité à l'émancipation et défini par elle.

Nous sommes maintenant habitués à ce que les sociologues ou les philosophes mettent en évidence comment des revendications à l'origine clairement émancipatrices tendent progressivement à perdre leur potentiel libérateur, à révéler des dimensions oppressives ou à se transformer en dispositifs de domination. La figure expliquant le plus souvent cette mutation est celle de la récupération par les structures de pouvoir qui « sophistiquent » leurs stratégies de domination puisque c'est sous couvert d'émancipation qu'elles en viennent à se renforcer (GENARD J-L, S.d.s.l.).

Cependant, comme montré au premier chapitre, une évaluation critique à partir du référentiel de l'imaginaire émancipateur ne me semble pas permettre une étude nuancée des dispositifs. Elle débouche sur une impasse de la pensée ou une critique radicale des dispositifs à partir des structures de domination. Elle ne permet pas de réfléchir l'ensemble de l'empirie.

Sortir du référentiel de l'émancipation

Outre la rhétorique officielle des dispositifs de Paifve, manifeste lors des entretiens et dans les documents diffusés, les acteurs majoritaires développent un autre point de vue. L'importance de cette agentivité première est tout autre.

Si la direction se dit en accord avec les ambitions d'émancipation du GSARA elle n'en fait pas un objectif des dispositifs. L'objectif privilégié est plus nuancé et moins ambitieux que de produire un dispositif au sein duquel l'interné est le premier agent. Selon les directrices, il est important de donner la parole aux internés, de leur donner une place d'agent dans le dispositif mais elles ne défendent pas mordicus une position de premier agent.

A la différence de la rhétorique générale qui accompagne le projet et décrit l'interné comme un auteur, leur discours est nuancé et relativise fortement les réelles possibilités d'émancipation des internés, tant au cours du dispositif, que de manière générale. Selon elles, le dispositif photographique fait partie d'un ensemble plus large : conditions d'internement (souci thérapeutique, médication, encadrement) et possibilités de réinsertion.

À l'opposé presque de la rhétorique marxiste très prometteuse du GSARA, les directrices se disent « réalistes ». Leur discours souligne les déterminations qui

emprisonnent l'interné⁵⁰. Il traduit l'impossibilité de faire de l'interné le premier agent du dispositif au même titre que l'impossibilité de parvenir à émanciper l'interné.

L'animateur du GSARA décrit l'implication des internés comme la seule possibilité de réaliser l'atelier avec ce public dans le contexte de l'internement en défense sociale. Il s'explique selon lui par la médication et l'état psychologique des internés.

Les directrices disent viser davantage l'amélioration de leurs conditions de vie, de leurs possibilités de réinsertion ainsi que de leur reconnaissance dans l'établissement. Le fait que les internés ne soient pas les premiers agents est cohérent avec ce discours nuancé sur les possibilités de changement social. Selon elles, faire de la photographie en prison, c'est déjà incroyable dans un monde fermé à l'extérieur, réticent à rendre visible l'intérieur, méfiant envers la technologie.

Faire rentrer des appareils est déjà une difficulté en soi. Ce sont des objets délicats. Normalement les gsm, ordi, appareils photos sont interdits en prison. C'est une question de sécurité pénitentiaire et d'un monde qui n'est pas visible. Maintenant ça change mais avant, faire une photo des détenus devant des barreaux ce n'était pas admis. Il y a eu des améliorations mais le personnel tient à ces règles.

Si l'étude de l'implication de la minorité importe pour comprendre le devenir minoritaire ; à nouveau, il me semble que l'émancipation et la critique radicale de son absence doivent être mises de côté pour traiter finement l'apport pour les minorités.

RÉFLEXION CONCLUSIVE À PARTIR DES CHOIX
ÉPISTÉMOLOGIQUES PRAGMATIQUES : PROCESSUS,
CONTINGENCE, RÉSEAU, NÉGOCIATION

À partir de la perspective pragmatique, il me semble possible de dégager des éléments de conclusions plus nuancés.

L'étude du processus de construction de ces dispositifs permet de prolonger le questionnement de la mécanique du changement social et de la spécificité des dispositifs d'images. Cette analyse du conflit autour de l'image de Paifve conforte la pertinence du choix épistémologique.

50 Ici, il est intéressant de relever qu'on oppose couramment émancipation à aliénation. Aliénation signifie perdre sa liberté, sa volonté mais aussi rendre fou, perdre l'esprit. Il y a donc une ambivalence (mais pas une contradiction) à parler d'émancipation dans le cas d'un public d'internés.

Jeu de justification, réinterprétation et dissimulation

Le choix de déplacer le regard de l'acte au processus de fabrication et de diffusion des images permet de mettre en évidence des éléments importants pour l'analyse des effets des dispositifs : les actions et les stratégies de certains acteurs. La mise en évidence de la façon dont ces acteurs font exister les dispositifs et les images permet de servir le potentiel de l'empirie et de relever certaines stratégies propres à cette construction : l'acquisition de légitimité pour l'acteur et de crédibilité pour son propos.

L'intérêt porté sur la contingence, le caractère temporaire et hétérogène à partir de la notion de dispositif, permet de relever, derrière la fonction officielle du dispositif, sa fonction stratégique pour les nombreux autres acteurs du réseau.

Comme dans le récit du terrain de l'IRHOV, de la genèse à l'évolution du dispositif, les acteurs sont divers. Leurs associations et leurs actions au cours du dispositif relèvent d'intentions, de contextes, de conflits variés. Comme dans le dispositif de l'IRHOV, même si le mieux-être des internés importe aux acteurs majoritaires à des degrés divers; les acteurs et le dispositif n'obéissent pas exclusivement à une loi nécessaire en vue d'apporter un mieux-être au bénéficiaire.

Cette participation à une action collective montre une négociation. Dans l'étude de terrain de l'IRHOV, j'ai étudié la négociation autour de la légitimité des acteurs malvoyants et aveugles à participer au visuel. Dans le terrain de Paifve, j'ai étudié l'image publique de la défense sociale et des internés. Les acteurs majoritaires font circuler, transforment cette image publique. Les différents acteurs sont définis par le dispositif de diffusion. Les acteurs majoritaires se définissent davantage. Les acteurs minoritaires se voient définir, paradoxalement par l'activité, par la capacité de se réfléchir, de se définir et d'agir.

Le dispositif de l'IRHOV a montré la continuité dans les processus de négociation et rapports de force préexistants. L'analyse de Paifve se focalise sur les négociations et rapports de forces autour des images, concernant l'agentivité des internés et le récit officiel de cette agentivité. Dans la conclusion de la première partie, j'ai mis en évidence la contingence de l'apport pour les minorités concernées par les projets. Dans l'étude du dispositif de Paifve, j'observe la même contingence.

Selon Foucault, le dispositif c'est les liens entre les éléments du réseau, soit des liens de justification, de réinterprétation et de dissimulation. On voit bien dans cette analyse que la production d'images est tissée de légitimation, crédibilisation, réinterprétation et dissimulation : les acteurs majoritaires justifient leurs propos et leurs fonctions par l'agentivité de l'interné ; l'EDS réinterprète les images de Nollet et la justification qu'il en a donnée ; tous ces acteurs dissimulent la part de passivité et réinterprètent la part d'agentivité des internés. Il y a un « jeu », pour reprendre le terme de Foucault, entre les

éléments hétérogènes des dispositifs : changement de position des différents acteurs via les images, modification de fonction, des photographies de L. Nollet au musée, aux acteurs du colloque, à l'EDS de Paifve, au GSARA, à l'animateur. La compréhension de cette justification ne peut se limiter à la mise en évidence des intérêts des différents agents. D'autres données sont à prendre en compte. Je m'y attèle dans le chapitre suivant.

Ressources, production de pouvoir et continuité des rapports de force

Remplaçant la surdétermination par l'indétermination, loin d'entendre cerner la fonction structurelle majeure, la perspective pragmatique incite à étudier les « dispositifs comme des ressources pour agir, en reconfiguration constante » (BEUSCART J-S., PEERBAYE A., 2006).

Cette analyse du conflit lié à l'EDS de Paifve montre combien la photographie est une précieuse ressource pour l'action. Son caractère précieux tient au mécanisme par lequel l'interné est désigné comme premier agent des images. L'image est une ressource qui atteste la véracité du discours visuel : *Mon discours est vrai, la preuve en est qu'il s'agit de l'agentivité de l'interné. C'est également une ressource qui rend légitime le porteur du discours visuel : Je m'efface et défend les internés, mes intentions sont nobles.*

Jusqu'ici l'étude de terrain a permis de montrer que les dispositifs et les images sont bel et bien des ressources pour l'action des acteurs majoritaires et sont principalement aux mains de ces mêmes acteurs. Ainsi cette ressource est mise à profit par ces derniers dans le cadre de différentes stratégies. La minorité a peu d'opportunité pour mettre cette ressource à profit. En cela, cette conclusion est identique à celle à laquelle aboutit l'étude de terrain de l'IRHOV

Les dispositifs produisent du pouvoir, principalement aux mains des acteurs majoritaires. Ils sont produits par les liens entre les éléments qui le composent et à leur tour, construisent les pratiques, représentations et stratégies, produisent du pouvoir. (FOUCAULT M., 1994, p. 299). » Ces ressources sont inscrites dans des rapports de force préexistants et les prolongent, partiellement du moins. L. Nollet, les acteurs du colloque, l'EDS de Paifve, le GSARA, l'animateur, décident du rôle des internés dans le dispositif. Les discours publics restent dans leurs mains. Les pratiques et techniques sont choisies par ces mêmes acteurs. Les stratégies de ces acteurs s'impriment dans le dispositif pour traduire prioritairement leur agentivité. L'accès des minorités à cet ensemble hétérogène d'éléments (pratiques, techniques, discours publics) et leur place dépend des autres acteurs, en position majoritaire. La minorité est absente de la gestion publique de cette ressource car les internés n'ont pas de place dans l'espace public pour parler du dispositif. La narration sur l'agentivité de l'image confirme la définition de la minorité : « son absence pour se définir ».

A partir du point de vue pragmatique

Il me semble intéressant de sortir des couples dichotomiques : dispositif émancipateur ou instrumentalisant, discours visuel vrai ou faux, légitime ou illégitime. Substituons à ces oppositions, une gradation de versions, (DESPRET V., 2001) plus ou moins arrangées, relativement légitimes et des dispositifs qui contribuent dans une certaine mesure à un devenir minoritaire qui reste à étudier.

Au cours du processus de production, l'interné ne prend pas mais reçoit, somme toute un rôle d'agent, ne fut-ce que partiel. A défaut de prendre *le* rôle de premier agent, les internés reçoivent *un* rôle d'agent. Si les internés ne sont effectivement pas *les* sujets du regard, ils sont tout de même *des* sujets du regard. Dans un ensemble de contraintes, ils traduisent leur agentivité en images, participent au dispositif.

Pour tous les acteurs majoritaires envisagés, les ressources que constituent les images valident leur propos et leur position. Cependant, il serait réducteur de considérer que l'action de ces acteurs est purement intéressée ; de restreindre leurs intentions à cette auto-confirimation. La volonté de L. Nollet, par exemple, est également d'améliorer les conditions d'internement et de réinsertion des internés, par l'action des photographies. Il s'associe tant au musée qu'aux acteurs du colloque pour que les images produites contribuent notamment à modifier la loi sur la défense sociale, la répartition des fonds, les établissements. Pour ce faire, il juge efficace d'arranger l'image d'acteur de l'interné, d'occulter la part de passivité de cet agent. Il ne vise pas à créer un dispositif vierge de toute inégalité mais à contribuer à modifier la réalité hors du dispositif.

Face à des objets aussi complexes que ces dispositifs photographiques, il serait regrettable de poser un regard dichotomique. Il y a selon moi une variété d'analyses possibles entre, ou plutôt à côté de, l'émancipation et l'instrumentalisation. Il me semble important de tenir compte de cette variété de mécanismes d'engagement des acteurs minoritaires, d'intentions des acteurs majoritaires, de conditions complexes dans lesquels fleurissent ces dispositifs, de possibilités de modification des hiérarchies de crédibilités.

Pour étudier plus en détail le fonctionnement du dispositif et le devenir minoritaire, un renouvellement théorique s'avère nécessaire, comme je l'ai précisé à l'issue du troisième chapitre. Il s'agit de mobiliser une conception intersubjective de l'apport, cohérente avec l'approche pragmatique. Un canevas de pensée qui envisage le devenir minoritaire possible pour les minorités au sein du réseau comme une construction continue, une négociation.

A l'appui de ces perspectives théoriques additionnelles, dans le chapitre à venir, j'associe l'ensemble des données, collectées sur les différents sites, afin d'interroger l'engagement des minorités et la possible modification de leur minorisation.

V. ETUDE DU DEVENIR MINORITAIRE A PARTIR DE LA RECONNAISSANCE

Prolonger l'analyse réalisée dans le chapitre précédent, en questionnant spécifiquement le devenir minoritaire des dispositifs, voici l'objet de ce cinquième et dernier chapitre.

Dans les deuxième et troisième chapitres de cette étude, j'ai mis en évidence la nécessité de renouveler le cadre de pensée de l'émancipation. Le devenir minorité a ensuite été présenté comme une alternative à cette conception moderne des apports pour les minorités.

Au cours de l'étude du cas de l'IRHOV, j'ai insisté sur la perspective selon laquelle l'individu n'est pas uniquement fait de raison et de volonté. Les individus sont notamment animés de sensations et d'émotions que procurent les expériences esthétiques, le rapport aux autres et à l'ensemble du dispositif (énoncés moraux, objets, contexte institutionnel, etc.). De plus, je l'ai montré, l'autonomie ne fleurit pas dans mes dispositifs par l'arrachement d'un sujet aux déterminations qui l'entourent. Au contraire, l'individu semble davantage touché, au fil du processus, par ses rapports contingents, faits d'émotions, de raison, de sensations, de sentiments, de volonté, de détermination, par ses rapports aux autres acteurs et à tout ce qui compose le dispositif.

Au cours du chapitre précédent, j'ai traité un important paradoxe propre aux dispositifs de mes terrains à partir de l'anthropologie de l'art d'A. Gell. L'agentivité de l'image pointe les internés comme les premiers agents. L'analyse de l'engagement des acteurs souligne le caractère différé de l'implication de la minorité.

Afin de prolonger l'étude du devenir minoritaire, il me semble à présent nécessaire de réaliser un second renouvellement conceptuel, à partir de l'intersubjectivité de la construction identitaire (HONNETH A., 2000 [1992]) et de la participation (FRASER N., 2011) d'individus vulnérables et sensibles.

Je propose de suivre les cheminements théoriques d'A. Honneth et de N. Fraser, inscrits dans le passage à une anthropologie continuiste. Il s'agit d'un changement du regard et des méthodes dans le champ sociologique et de la philosophie morale et politique (GENARD J-L, 2009) dans lequel le sujet est défini à partir de la catégorie de la vulnérabilité⁵¹.

⁵¹ L'approche des capacités d'A. Sen (1992) et M. Nussbaum (2000), l'éthique du care de C. Gilligan (2009 [1982]) et J. Tronto (2008 [1993]) et la notion d'autonomie relationnelle (RIGAUX N., 2011), la

Ces auteurs entendent substituer à l'insistance unilatérale sur l'autonomie et la rationalité du sujet, un éclairage d'aspects de l'expérience humaine passés sous silence. Cette critique de la conception disjonctive du sujet, héritée du doublet empirico transcendantal, va jusqu'à souligner le caractère problématique du concept d'autonomie et lui substituer des perspectives plus modestes (GARRAU M., 2013)⁵². La notion d'agency, centrale dans la pensée d'A. Gell et mobilisée dans le chapitre précédent, s'inscrit également dans cette mouvance.

En attirant l'attention sur la vulnérabilité, ces auteurs insistent sur l'importance des conditions relationnelles et sociales complexes, grâce auxquelles les individus évoluent. Cette approche est cohérente par rapport à l'anthropologie d'A. Gell. Selon lui, les relations au sein du collectif, entre agents (humains et artefacts) contribuent à façonner les agentivités.

L'individu est envisagé à partir de l'intersubjectivité des rapports sociaux dans lesquels il est situé. Tant N. Fraser qu'A. Honneth, insistent sur la difficulté pour l'individu de s'abstraire des déterminations sociales et des représentations réciproques. Leurs perspectives permettent de prolonger l'analyse initiée dans le chapitre précédent en élargissant l'étude au-delà du réseau de l'art, en tenant compte de l'ensemble des rapports sociaux, au cours des dispositifs des différents sites.

Le premier point de ce chapitre *L'intersubjectivité de l'apport des dispositifs selon Axel Honneth et Nancy Fraser* est consacré à la mise en évidence de la compatibilité de cette perspective théorique avec l'approche épistémologique pragmatique adoptée lors du troisième chapitre. Le second point, *De l'agentivité transmise aux photographies : ambition de médiation*, traite des raisons de l'emphase mise par les acteurs majoritaires sur l'engagement des internés dans la production et la circulation des photographies (cf. chapitre IV). Dans le troisième point, *Les conditions intersubjectives complexes*, l'analyse de l'engagement s'étend aux multiples conditions intersubjectives de reconnaissance statutaire et identitaire qui influencent l'implication des minorités dans les dispositifs.

théorie de la reconnaissance d'A. Honneth (2000 [1992]), le poststructuralisme de J. Butler (BUTLER J., 2004 [1997]), selon M. Garrau (2013).

⁵² A. Honneth et N. Fraser n'abandonnent pas la notion d'autonomie mais l'intègrent dans un système de pensées qui conçoit l'autonomie du sujet de manière alternative. A. Honneth propose la notion d'« autonomie décentrée » (HONNETH A., 2008) cité par (GENARD J-L, S.d.s.l).

Elle permet d'explorer les conditions qui produisent ce caractère différé de l'implication des minorités. Par ces analyses, il s'agit de prolonger l'exploration du devenir minoritaire.

1. L'INTERSUBJECTIVITE DE L'APPORT DES DISPOSITIFS SELON AXEL HONNETH ET NANCY FRASER

COMMENT A. HONNETH ET N. FRASER RENOUVELLENT LES FACETTES DE L'EFFICACITÉ

Les pensées d'A. Honneth et de N. Fraser sont une des possibles voies pour continuer à éclairer les données de terrain.

N. Fraser critique et complète A. Honneth en combinant les problématiques de la reconnaissance culturelle et de l'égalité sociale, en accordant une importance aux conditions d'existence, à ce qu'elle nomme la redistribution pour remédier aux injustices de classe, de genre, d'ethnie ou de race (2011, p. 44). Bien qu'A. Honneth n'entende pas remplacer mais compléter les modèles qui envisagent les luttes sociales à partir de l'accès aux ressources et des logiques d'intérêt, N. Fraser considère qu'il idéalise la portée émancipatoire de la reconnaissance. Elle défend une conception bidimensionnelle de la justice sociale et soutient que les aspects émancipatoires des deux paradigmes doivent être pensés dans un cadre général unique (2011, p. 43). L'imaginaire politique de l'exploitation et de la redistribution est, selon elle, éclipsé par celui de l'identité, de la reconnaissance, de la domination culturelle. Selon Fraser, les injustices vécues nécessitent à la fois une reconnaissance culturelle et une redistribution économique car de nombreux groupes vivent des inégalités mixtes. Ils combinent des caractéristiques issues d'une inégalité de redistribution économique et d'un déni de reconnaissance en tant que groupe spécifique.

La notion reconnaissance est centrale dans l'analyse qui suit. Cependant la tension entre redistribution et reconnaissance permet de réfléchir certaines données. Elle incite à relativiser les ambitions portées sur les dispositifs étudiés, considérés comme un des multiples leviers de la justice sociale, à déployer de concert. Les fragilités des dispositifs semblent intrinsèquement liées aux carences de redistribution de l'environnement dans lequel ils sont inscrits.

A. Honneth donne une acception très spécifique à la notion de reconnaissance. N. Fraser propose une pensée complémentaire. Sans mobiliser la typologie d'A. Honneth, elle en reprend le concept de reconnaissance et le sens donné, héritant de l'architecture théorique sur laquelle repose l'aspect intersubjectif de la notion. Elle met spécifiquement l'accent sur la dimension statutaire et non identitaire ; l'enjeu de la reconnaissance est alors la construction intersubjective d'une participation égalitaire et non pas la construction de l'identité.

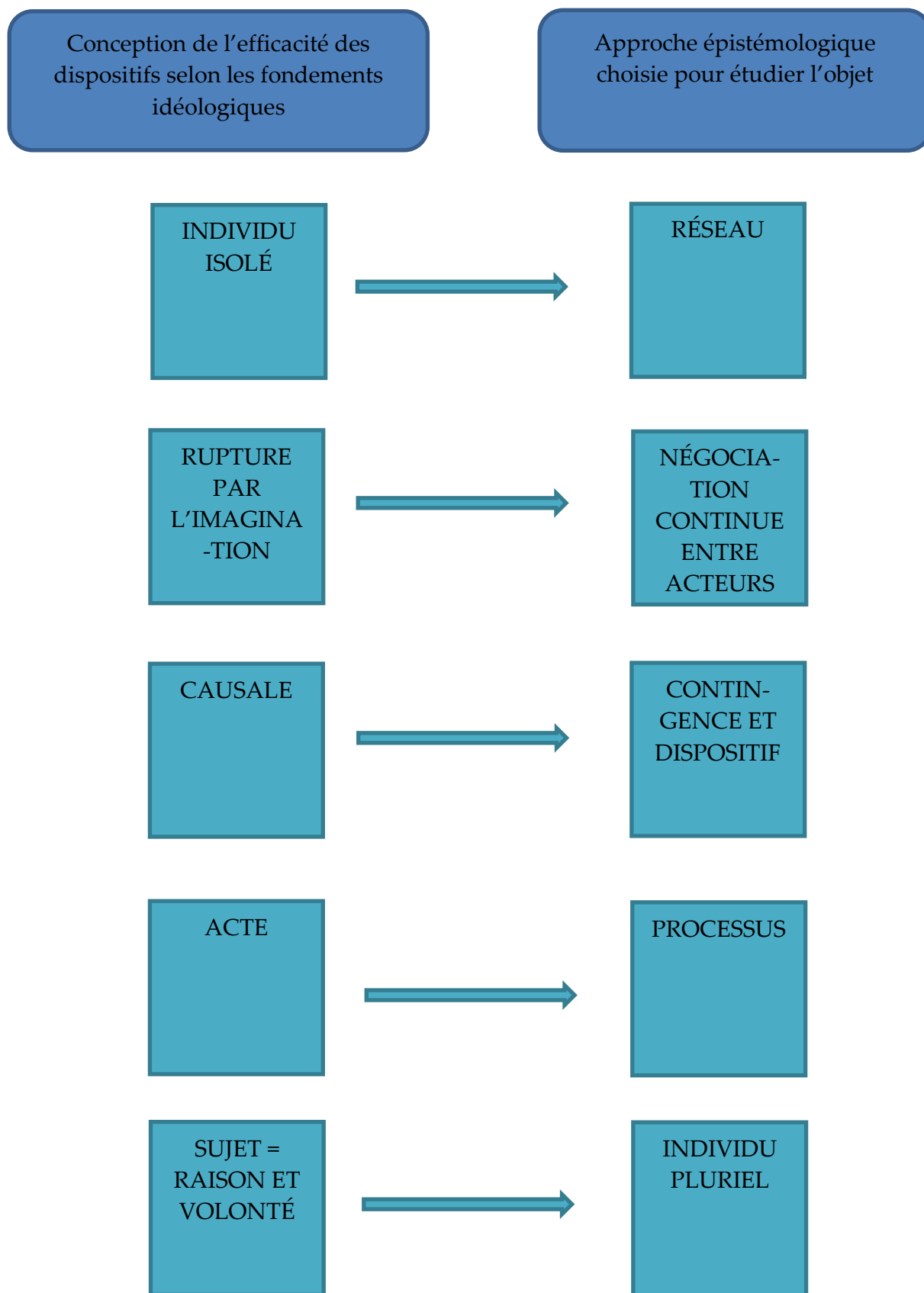
N. Fraser s'intéresse particulièrement à la deuxième forme de reconnaissance formulée par A. Honneth, qui procure à l'individu un respect de lui-même, soit la « capacité de s'envisager soi-même comme un partenaire d'interaction susceptible de traiter d'égal à égal avec tous ses semblables » (HONNETH A., 2000 [1992], p. 227). C'est en termes de justice sociale qu'elle envisage l'inégalité de reconnaissance statutaire comme un facteur d'inégale participation. (FRASER N., 2011, p. 49) La reconnaissance est pour elle, une question de statut social des membres d'un groupe en tant que « partenaires à part entière dans l'interaction sociale » (2011, p. 79).

Son héritage de la reconnaissance d'A. Honneth donne à sa pensée une même fidélité aux facettes explicitées ci-dessus. Si elle distingue son « modèle statutaire » du « modèle identitaire », elle reprend le mécanisme de la reconnaissance (FRASER N., 2011, pp. 74-75). Etant donné la proximité de l'acception donnée par N. Fraser, le développement qui suit repose uniquement sur la définition du concept qu'A. Honneth a minutieusement formalisé dans sa thèse d'habilitation.

A. Honneth fait de la première forme de reconnaissance, l'amour, la forme paradigmatique des deux autres. Dans *La lutte pour la reconnaissance*, il en fait le schéma élémentaire qui fonde les mécanismes de l'assentiment intersubjectif, présent dans les autres niveaux de relations. Afin d'explorer finement la conformité du concept de reconnaissance relativement aux différentes facettes, les points suivants s'appuient prioritairement sur cette première forme. L'ensemble de la typologie est cependant mobilisé dans la suite de l'analyse pour éclairer les données. Les notions d'amour, de droit, de solidarité d'A. Honneth et celles de reconnaissance statutaire, de redistribution et d'espaces publics subalternes de N. Fraser permettent de poursuivre le questionnement.

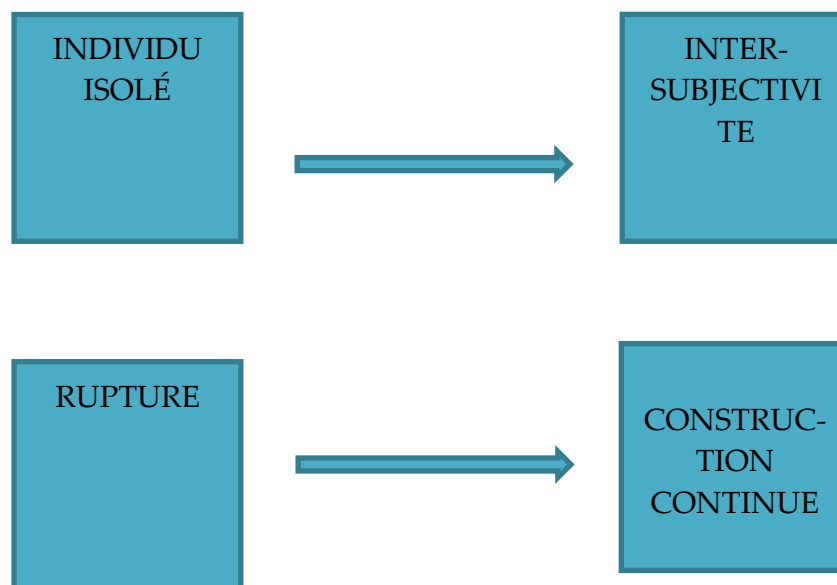
Dans les sous-points suivants, je précise comment la notion de reconnaissance permet un renouvellement des cinq facettes⁵³ de l'efficacité, de manière conforme à l'approche épistémologique choisie. Le tableau ci-dessous synthétise ce renouvellement.

⁵³ La dernière facette concerne l'imagination pensée comme moyen dans le référentiel de l'imaginaire émancipateur. L'anthropologie de l'art d'A. Gell a permis de lui substituer une conception spécifique de l'image comme agent. Cette approche est articulée à celles d'A. Honneth et de N. Fraser dans le présent chapitre.



1 & 2. Intersubjectivité et construction continue

Cette pensée ne propose ni une conception de l'individu isolé, ni une vision de l'émancipation pensée comme affranchissement par l'imagination. La théorie de la reconnaissance, tant d'A. Honneth que de N. Fraser, considère l'individu au cœur de l'intersubjectivité. La reconnaissance (ou le mépris) dont il bénéficie est envisagée comme une construction renouvelée.



A ce titre, la filiation et la trahison entre J. Habermas et A. Honneth est particulièrement éclairante de l'intérêt de ce modèle théorique pour ma réflexion. Honneth se distingue de la perspective de J. Habermas, principalement centrée sur l'acquisition de l'autonomie par la raison. Il entend remettre en question l'autonomie Kantienne, transcendantale, idéale. Cette remise en question est réalisée à partir des dimensions intersubjectives et empiriques de l'expérience de l'individu.

Par ailleurs, A. Honneth hérite de J. Habermas, à la fois de la subjectivité construite dans l'intersubjectivité et simultanément de la vulnérabilité du sujet.

Honneth défend ainsi une conception relationnelle plutôt que naturaliste de la vulnérabilité : si nous sommes vulnérables dans sa perspective, c'est moins parce qu'en tant qu'êtres naturels, nous serions dotés de limites et porteurs de capacités qui n'existent initialement qu'au titre de potentialités, que parce qu'en tant qu'êtres sociaux, le rapport que nous avons à nous-mêmes et la constitution même d'un sens de soi dépendent des attitudes d'autrui à notre égard, du fait qu'il nous perçoive et nous traite comme un

sujet doté de besoins et de capacités demandant à être perçus et évalués positivement (GARRAU M., 2013).

A. Honneth étudie la reconnaissance comme une condition intersubjective de l'intégrité des individus. L'individu dépend de la reconnaissance d'autrui. Un lien indissoluble rattache l'intégrité et l'inaliénabilité des êtres humains à l'approbation rencontrée chez autrui. Le fondement de l'identité individuelle, et de la participation selon N. Fraser, réside dans la considération intersubjective.

Les deux facettes concernées (intersubjectivité et négociation ou construction continue) sont ainsi renouvelées, puisque la reconnaissance est l'issue d'une construction intersubjective continue.

Sur ces points, cette perspective théorique s'apparente aux résultats de l'étude de terrain de l'IRHOV (cf. chapitre trois) : ce que le dispositif apporte à la minorité est fait des liens entre les éléments du réseau.

Les relations de reconnaissance d'un statut de partenaire et d'une identité valorisée permettent d'interroger une vaste part des données, dans l'optique d'approfondir le geste de légitimation des minorités, le devenir minoritaire. Plus qu'à partir d'une conception de l'émancipation au sein d'un individu minoritaire isolé, les notions intersubjectives de reconnaissance me permettent, dans l'étude transversale ci-après, de porter ce questionnement aux dispositifs : sont-ils un ancrage intersubjectif permettant un devenir minoritaire ?

3. Contingence de l'apport des dispositifs

A. Honneth reprend de G. H. Mead l'idée, fidèle à la tradition américaine du pragmatisme, que « nous ne pouvons développer une conscience de soi qu'à la condition d'une reconnaissance mutuelle. Ce qui veut dire que c'est seulement dans le miroir de l'autre que nous pouvons réaliser notre propre conscience et notre propre identité » (HONNETH A., 2010). Et selon N. Fraser, c'est dans ce même rapport à l'autre que nous pouvons participer de manière égalitaire. La possibilité d'instaurer une relation positive à soi, ou une participation égalitaire, dépend de l'expérience intersubjective de la reconnaissance identitaire ou statutaire.

Les deux premières facettes mises en évidence ci-avant, sont inévitablement liées à une troisième : l'apport des dispositifs est contingent. Il est le produit inédit de la composition du réseau. Il n'est pas le fruit d'une logique causale relevant de la nécessité. La reconnaissance dont les minorités peuvent faire l'objet, relève en partie, de liens conjoncturels.

CAUSALE

CONTIN-
GENCE ET
DISPOSITIF



C'est dans la contingence des liens et des gestes de reconnaissance identitaire et statutaire que se construisent l'identité et la participation des minorités au cours des dispositifs.

4. Dimension processuelle

Ce modèle théorique renouvelle également la conception de l'émancipation pensée dans l'acte par une conception processuelle de l'apport.



Honneth s'inspire du processus de reconnaissance mutuelle issu de la vision hégélienne⁵⁴. Ce processus dialogique permet la construction de l'identité et de la subjectivité. C'est par la continuité de la relation réciproque de reconnaissance que chacun perçoit l'autre comme un sujet.

La subjectivité se construit ainsi par la reconnaissance répétée envers l'autre et la reconnaissance témoignée par l'autre. Selon G. H. Mead, les sujets doivent leur identité à l'expérience renouvelée de la reconnaissance intersubjective (HONNETH A., 2000 [1992], p. 121). L'idée normative que chacun se fait de lui-même dépend de la possibilité de se voir confirmer par l'autre. Le témoignage de l'assentiment d'autres individus leur permet de se rapporter à eux-mêmes en tant qu'êtres qui possèdent des qualités et des capacités positives.

5. Individu Pluriel

Le fonctionnement de la reconnaissance est mis en évidence par Honneth à partir du schéma affectif élémentaire de la relation d'amour entre la mère et l'enfant, formulée par Winnicott.

⁵⁴ En effet, la théorie de la reconnaissance est inspirée à la fois d'une partie de l'œuvre de G. H. Mead (1963) et de Hegel, particulièrement de la période dite d'Iéna.

Il faudrait alors voir dans la relation réussie entre la mère et l'enfant un schéma d'interaction, dont la réitération au niveau de la vie adulte atteste le bon établissement de liens affectifs avec d'autres personnes. Nous pourrions ainsi tirer des analyses de Winnicott sur les processus de maturation du jeune enfant des inductions théoriques quant à la structure communicationnelle qui fait de l'amour une forme particulière de reconnaissance réciproque (HONNETH A., 2000 [1992], p. 178).

La reconnaissance est ainsi façonnée par Honneth à partir de la vulnérabilité de l'individu ; d'une variété d'émotions⁵⁵ (désillusion, plaisir, affection) et de sentiments (confiance, amour); d'états psychiques (fusion, symbiose, besoin, unité, dépendance, démarcation, affirmation, intégration, réconciliation) ; de rapports de l'autre à soi-même (accréditation, mépris).



La « liberté » du point de vue d'A. Honneth (2000 [1992], p. 291) n'est pas faite de raison et de volonté. C'est une *confiance en soi*, une *confiance tournée au-dedans*, confiance à laquelle on accède par *l'expérience* de la reconnaissance. La confiance en soi acquise dans le cercle familial est construite par une logique d'équilibre intersubjectif entre fusion et démarcation psychique. A. Honneth construit la reconnaissance, et l'amour en particulier, sur base du rapport de l'enfant à sa mère⁵⁶, qu'il établit comme schéma élémentaire des formes de reconnaissance (HONNETH A., 2000 [1992], p. 170).

A. Honneth interprète l'amour comme un mode de reconnaissance dans le développement de l'enfant. Toute vie humaine commence par une phase *d'intersubjectivité indifférenciée*, de *symbiose*, celle des soins de la mère qui se mêlent au comportement de l'enfant (2000 [1992], p. 166). L'intersubjectivité primaire, la phase de *dépendance absolue*, l'unité primitive de la mère et de l'enfant est un état de symbiose. Ils devront apprendre l'un de l'autre comment se différencier pour s'affirmer comme des êtres indépendants. Le rapport entre la mère et l'enfant, comme dispositif d'interaction,

⁵⁵ A. Honneth reprend l'importance donnée par J. Dewey aux émotions dans sa théorie de l'action (2005, p. 232).

⁵⁶ Décrit par la perspective psychanalytique de Winnicott et particulièrement *l'être soi-même dans un étranger*.

doit évoluer. La période de dépendance relative remplace la dépendance absolue. L'enfant réalise un premier équilibre entre autonomie et symbiose et une première « lutte pour la reconnaissance » avec sa mère et découvre sa dépendance vis-à-vis d'une personne existant indépendamment de lui (HONNETH A., 2000 [1992], p. 172).

Seule la symbiose ainsi réfractée suscite cet équilibre productif entre démarcation et intégration qui, selon Winnicott, caractérise la structure d'une relation d'amour mûrie par la *désillusion* réciproque. La capacité d'être seul constitue ici le pôle individuel d'une tension intersubjective dont le pôle opposé est la faculté de *se fondre intégralement dans l'autre*. L'acte d'intégration réciproque, par lequel les sujets se découvrent réconciliés, peut cependant prendre les formes les plus différentes selon la nature de la relation considérée. Des amis peuvent *se rejoindre dans une conversation à cœur ouvert*, ou en s'abandonnant au *simple plaisir* d'être ensemble, tandis que c'est *dans l'union sexuelle que des amants se savent réconciliés* l'un avec l'autre, toute différence abolie. Dans tous les cas, le processus de fusion requiert l'expérience opposée du retrait de l'autre dans son être individuel. La personne aimée, étant *assurée de notre affection*, trouve la force de se retirer tranquillement en elle-même et de s'ouvrir à elle-même, et c'est seulement par là qu'elle devient un sujet autonome, avec lequel l'être-un peut désormais être vécu comme une intégration réciproque (HONNETH A., 2000 [1992], pp. 178-179).

Le lexique est éloquent : « assurance », « affection », « réconcilié », « plaisir », « désillusion », « se fondre dans l'autre », etc. Le rapport à la mère et par la suite, à tout autre individu, est pluriel. L'individu n'est pas essentiellement fait de raison et de volonté mais d'une association dynamique d'émotions, de sentiments, d'états psychiques.

Dans ce modèle comme dans celui de N. Fraser, l'assentiment intersubjectif et les sentiments ressentis, influencent de manière cruciale ce qu'A. Honneth nomme l'autonomie décentrée, Fraser l'émancipation, ce que j'envisage à partir des notions d'agentivité et de devenir minoritaire. La honte de « mal voir » des élèves de l'IRHOV influence, je l'ai montré au deuxième chapitre, leur dévalorisation, leur propension à participer ou s'effacer du visuel, leur affirmation de l'énoncé moral et leur devenir minoritaire, j'y reviendrai.

2.DE L'AGENTIVITÉ TRANSMISE AUX PHOTOGRAPHIES : AMBITION DE MEDIATION

J'ai laissé le lecteur au milieu du gué dans le chapitre précédent. Je reprends à présent le traitement du paradoxe mis en évidence dans l'étude des dispositifs de Paifve. Je l'analyse à partir de la reconnaissance statutaire et identitaire, de manière transversale aux différents terrains.

L'étude du dispositif de Paifve a permis d'explorer l'implication des internés dans la production et la circulation des photographies. Ce paradoxe concerne l'agentivité donnée à l'image, désignant l'interné comme premier agent. Cependant, l'analyse a montré une agentivité différée. Ce caractère différé est dissimulé, apportant une légitimité aux acteurs majoritaires et créditant leur propos.

A partir de cette réflexion sur la dissimulation, mon intention, exprimée dans la conclusion du chapitre précédent, n'est pas de réaliser la dénonciation critique d'une instrumentalisation. Il me semble que d'autres raisons incitent les acteurs majoritaires, et m'ont, moi aussi, incitée au cours de l'observation participante, à ce discours d'exagération d'implication de la minorité.

Afin de compléter l'analyse, un aspect des données me semble pertinent à traiter : la circulation des images peut être interrogée en termes d'intention de médiation. La capacité d'action donnée aux photographies par les acteurs majoritaires est envisagée en termes de reconnaissance, tant identitaire que statutaire. L'analyse combine les grilles de lecture proposées par N. Fraser et A. Honneth, à l'approche d'A. Gell.

Selon A. Honneth et N. Fraser, au cours du processus de reconnaissance, le regard subjectivant de l'autre permet la construction de soi. Dans les dispositifs de cette recherche, la circulation de la photographie peut être interrogée à partir du jeu de la reconnaissance. C'est précisément des possibles liens entre la reconnaissance par l'autre et la diffusion d'une image de soi dont il est question dans les espaces de figuration de cette recherche.

Dans le point ci-après, j'envisage un phénomène de médiation par les photographies. Les deux points suivants sont respectivement consacrés aux reconnaissances identitaire et statutaire. Au cours du dernier point, je relie ces médiations au paradoxe énoncé ci-avant, afin de prolonger la compréhension du devenir minoritaire.

Dans le livret descriptif du dispositif Habiter Genappe réalisé au camping La cala, les propos de l'animateur de l'atelier sont éloquents. Ils témoignent d'une volonté de reconnaissance de la minorité par les photographies, aux yeux d'un « autre généralisé ».

Selon lui, la diffusion, telle qu'il l'a conçue (cadrage, dimension, présence dans l'espace public), du portrait de la minorité concernée a un « rôle de mise en valeur ».



FIGURE 50 : CLICHÉ DE LA DIFFUSION DES PORTRAITS EN GRAND FORMAT DANS L'ESPACE PUBLIC

Cette affirmation accompagne la figure ci-dessous.

Cette intention de valorisation est récurrente dans les propos des acteurs majoritaires des dispositifs et remarquable par certaines de leur actions.

Selon l'auteur de la méthode LTP, les photographies permettent de modifier les représentations discriminantes. « Petit à petit, les images des enfants ont entrouvert l'ombre des idées fausses qui caractérisaient la vision des étrangers de la vie indienne » (EWALD W. & LIGHTFOOT A., 2001, pp. 145-151).

Le travail de C. Alvarez à Seraing est qualifié de la façon suivante : « son ouvrage prétend changer notre regard sur ce bout de cité de Seraing, parfois oublié, souvent méconnu » (CENTRE D'ACTION LAÏQUE, 2010). Au cours de mon implication dans le terrain, j'ai moi aussi, été préoccupée par cette possible valorisation par les photographies.

Les animateurs, et plus généralement les acteurs majoritaires des dispositifs, cherchent à transmettre une capacité d'action spécifique aux images. Cette valorisation prend de multiples formes. La part d'agentivité donnée par les différents agents fait l'objet de l'analyse transversale de terrain, réalisée au cours des points suivants.

D'après A. Gell, si les acteurs transmettent une agentivité aux artefacts, ils ne sont pas pour autant maîtres de l'agentivité qu'auront ces derniers sur les destinataires. N'ayant pas réalisé d'étude d'impact, je ne peux me prononcer sur les multiples capacités d'actions des photographies sur les destinataires. Je ne peux répondre aux interrogations relatives à la réception des clichés par les destinataires et les majorités ainsi qu'aux effets des photographies sur les représentations dévalorisantes des minorités.

Dans l'analyse qui suit, à défaut de préciser de manière exhaustive l'efficacité des photographies sur les destinataires, je précise la capacité d'action que les acteurs majoritaires des dispositifs concourent à leur donner. Loin de répertorier l'ensemble des capacités d'action transmises, je souligne celles qui alimentent ma réflexion sur le devenir minoritaire.

Il s'agit ainsi d'explorer ces intentions de valorisation et de médiation afin d'éclairer une partie des raisons qui incitent les acteurs majoritaires à occulter le rôle second des minorités dans les dispositifs. Avant d'en venir spécifiquement à cette abduction de première agentivité, je traite dans les deux points à venir des mécanismes de médiation, de visibilité et de valorisation.

L'autre généralisé

La notion d'« autre généralisé » est une notion intéressante issue de la théorie de la reconnaissance. En suivant A. Gell, l'intersubjectivité qui caractérise les liens entre les individus se prolonge par le biais des artefacts. Au cours du processus d'abduction, ou d'imagination, sont envisagés les autres acteurs, dont les destinataires. Ces derniers peuvent être des acteurs connus ou fantasmés. Sur ce point, l'anthropologie d'A. Gell peut être articulée à la théorie de la reconnaissance. Il me semble que l'« autre généralisé » peut être rapproché d'un ensemble de destinataires.

À propos de la reconnaissance, Mead affirmait ceci : puisque, dans sa compréhension pratique de soi, le sujet doit s'assurer par lui-même non seulement qu'il est autonome mais encore qu'il est individué, il doit aussi adopter la perspective d'un « autre généralisé » grâce à laquelle sa prétention à être unique et irremplaçable peut trouver un assentiment intersubjectif (CHAUMONT J-M & POURTOIS H., 1999).

Je mobilise la notion d'autre généralisé pour envisager tout ensemble de destinataires, quel qu'il soit. Les acteurs minoritaires et majoritaires des dispositifs

peuvent faire de nombreuses supputations au sujet de l'ensemble des destinataires des photographies, c'est-à-dire au sujet de cet autre généralisé. Le destinataire, fantasmé ou rencontré, me semble agir comme cet autre généralisé. Sa perspective, fantasmée ou manifeste, induit potentiellement l'assentiment ou le ressentiment intersubjectif. Selon A. Honneth, ce dernier contribue à construire l'individu. Dans les dispositifs, il contribue à avaliser ou discréditer la minorité (la définition publique donnée d'elle-même, ses interprétations et contre-discours).

La potentielle valorisation par la visibilité

L'intention de valorisation intersubjective transmise aux photographies repose d'abord sur le simple fait d'exposer des portraits. Selon l'analyse proposée par N. Heinrich, la visibilité⁵⁷, par la diffusion de portraits, a tendance à apporter de la valorisation (HEINICH N., 2012).

Mis à part le contenu des photographies, la diffusion publique de portraits des minorités issus des dispositifs, me semble potentiellement relever d'un phénomène du même ordre. Au cours de l'événement Art à Glabais, les photographies des résidents (portraits et autoportraits) sont disposées dans tout le village. Selon la directrice du centre culturel, les résidents du camping ont estimé que l'exposition de leur portrait était « valorisante ». Ils ont cependant précisé d'emblée que les dimensions importantes des tirages étaient « trop valorisantes ». Sur ce point, on peut faire l'hypothèse d'un décalage entre cette potentielle valorisation jugée « trop importante » par rapport aux relations entretenues avec l'autre généralisé et en particulier, les résidents de la commune.

Cette valorisation par la visibilité me semble s'appliquer suivant le caractère plus ou moins valorisant et public des lieux d'exposition (école, centre culturel, EDS, musée du Dr. Guislain, espace public), la notoriété des partenaires et artistes impliqués et de

⁵⁷ Bien qu'elle applique cette analyse à la célébrité via les médias et le star-système, certains aspects de son point de vue peuvent être retenus pour les dispositifs dont il est question dans cette recherche. Si la reproduction à grande échelle, telle qu'elle l'envisage, n'est pas présente dans nos dispositifs, son étude du rôle des images et de leur diffusion, sur la valorisation est intéressante. N. Heinrich considère, dans une perspective bourdieusienne, la visibilité comme un capital, une ressource (HEINICH N., 2012, p. 46). Elle estime que le concept de capital symbolique ne recouvre pas le concept de visibilité. D'abord parce que selon elle, la visibilité ne se limite pas à la notoriété mais surtout, parce que le capital de visibilité souligne le rôle de l'image dans un phénomène en partie visuel (HEINICH N., 2012, p. 45). Elle estime que la visibilité n'est pas entièrement motivée par des capacités propres à la personne concernée mais en partie due au hasard, ou encore fabriquée par les instruments de la visibilité, la rendant auto-réalisatrice ou performative.

l'événement, les moyens mis à disposition, le contenu des images et notamment le rapport au stigmaté⁵⁸.

Une différence par rapport aux médias et au star-système reste cependant fondamentale : ces lieux et ces initiatives conservent fréquemment l'insistance sur le caractère minoritaire. Dans le dispositif de l'IRHOV, les photographies sont spécifiquement présentées comme celles de personnes porteuses d'un handicap.

Malgré ces différents bémols, la visibilité me semble conserver un potentiel de valorisation dans les dispositifs de cette étude.

Outre la visibilité, le travail de cadrage énonce une dignité spéciale de son objet : « Les pratiques de représentation font souvent intervenir un travail de cadrage valorisant qui déclare ouvertement, voire avec insistance, la dignité spéciale de son objet. Le cas du portrait offre le parfait exemple d'un régime visuel énonçant la promotion de ce qui est représenté » (LENAIN T., 2014).

Dans tous les dispositifs des terrains de recherche, le portrait est présent. Sur les sites dont j'ai moi-même animé l'atelier, la méthode Litteracy through photography choisie, donne une importance prédominante au portrait.

Les figures ci-dessous sont issues de différents terrains de recherche. Elles montrent combien cette pratique de cadrage est présente.

⁵⁸ Une dévalorisation de cet attribut social écarte son porteur de la norme et le relègue par la stigmatisation dans la marge. L'interrogation sur le devenir minoritaire pourrait être spécifiquement portée sur le stigmaté, l'implication des minorités dans son éventuelle redéfinition et sa visibilité. Si ce choix n'a pas été le mien, il me semblerait fécond à explorer.



ARTS À GLABAIS

PARCOURS D'ARTISTES | FOCUS ART CONTEMPORAIN
APÉRO DE L'URBANISME | ATELIERS CRÉATIFS
DÉFILE DE LANTERNES | PERFORMANCES MUSICALES

HABITER GENAPPE
UNE COLLABORATION
ARTISTES ET HABITANTS

2011 **29/4-1/5**
WWW.CCGENAPPE.BE
067 77 16 27

CE PROJET EST RÉALISÉ EN COLLABORATION AVEC LE CPAS DE GENAPPE ET REÇOIT LE SOUTIEN DE LA COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION DE GENAPPE.

SAISON **HABITER**
ARTISTES ET HABITANTS

Geen wel foto's Museum
schuld, straf. Lieven Dr. Guislain
Nollet Gent

22 MEI - 12 SEPTEMBER 2010

Opengingen: di-ve: 10-17h / sa-so: 12-17h
Heures d'ouverture: ma-ve: 10-17h / sa-so: 12-17h
Admission: ta-fo: 9-17h / sa-so: 12-17h
Guislain / Nollat / Chenev
op maandag / le lundi / on Monday

MUSEUM
DR. GUISLAIN

Tram A, stop Balie. Tram L, stop Guislainstraat
Museum Dr. Guislain Gent
Aart Guislainstraat 55, B-9000 Gent
Tél: +32 (0)9 210 83 50. Fax: +32 (0)9 210 83 55
info@museumguislain.be
www.museumguislain.be

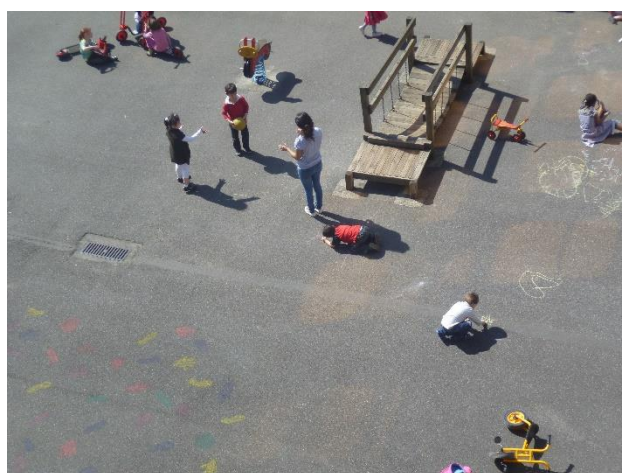


FIGURE 51 : A À E : DE HAUT EN BAS ET DE GAUCHE À DROITE, PORTRAITS ISSUS D'UN DISPOSITIF MIS EN PLACE PAR WENDY EWALD (AUTEUR DE LA MÉTHODE LTP), DE L'ATELIER PHOTOGRAPHIQUE DE PAIFVE, DE L'ATELIER PHOTOGRAPHIQUE DE GENAPPE, DU REPORTAGE DE LIEVEN NOLLET, DE L'ATELIER PHOTOGRAPHIQUE DE L'IRHOV

Outre le premier degré de la délimitation physique de l'image, les photographies produites dans les dispositifs étudiés sont toutes des portraits au sens large. Les clichés exposés « dressent le portrait » de la minorité. Outre une valorisation individuelle par le portrait de la personne, c'est d'une valorisation de la minorité en tant que collectif dont il est question. Par la visibilité résultant de la diffusion des photographies, les minorités, considérées par définition comme hors-système, occupent une place au sein de l'espace visuel public.

Sur les différents sites du terrain, cette volonté est présente à travers les consignes données aux participants. L'individu, le groupe et leur lieu de vie sont le sujet du dispositif *Habiter le camping La cala*. Les dispositifs de Paifve dressent le portrait d'un lieu et de ses résidents. Pour la méthode Litteracy through photography, l'individu, la famille et le quartier sont les trois étapes du travail de portrait. J'ai moi-même repris ce schéma pour les ateliers de l'IRHOV et de Burenville.

L'ensemble des photographies ci-dessous participe au portrait, au sens large, des jeunes d'origine étrangère du dispositif de l'école fondamentale à discrimination positive de Burenville.





Plus que des portraits, lors de leur diffusion, ces photographies sont définies comme des portraits de la minorité par elle-même. En effet, de manière récurrente, la minorité est décrite comme l'auteur des photographies (cf. chapitre IV relatif aux dispositifs de Paifve). Tant par la sélection des photographies diffusées que par la manière de les rendre visibles, de nombreux dispositifs soulignent cette définition de la minorité par



FIGURES 52 A À E : PORTRAITS AU SENS LARGE DE LA MINORITÉ ISSUS DU DISPOSITIF DE BURENVILLE

)



elle-même (j’y reviendrai au point *Photographie médiatrice de reconnaissance statutaire*). Le portrait est décrit comme un autoportrait, le regard du photographe sur l’objet est entendu comme un aspect de sa description de lui-même.

A travers la figure C, la minorité semble porter un regard en contre-plongée vers cet envahissant ciel bleu, traversé de parcours aériens, surplombant les sempiternels jeux enfantins d’une cour de récréation, et contrastant avec les maigres possibilités de trajectoires sociales laissées à ces occupants de la discrimination positive. A partir de cette forte plongée, les enfants parsemant la figure B, n’offrent aucun élément distinctif qui pourrait nécessiter une discrimination positive. L’absence humaine de la figure A souligne la similitude et la répétition des constructions et des ombres projetées, délimitant le quotidien de leurs habitants. La vitalité et la joie des enfants des figures D et E sont mises en exergue par l’explosion frontale et la contre plongée, rejoignant le spectateur ou dévalant vers ce dernier.

N. Heinich montre que la mise en image et la diffusion du portrait, soit le fait d’être rendu visible, est un potentiel moyen de valorisation. Ceux qui figurent sur les images sont vus sans voir ceux qui les voient. Ils sont reconnus⁵⁹ de manière dissymétrique, le nombre de personnes les reconnaissant étant supérieur au nombre de personnes qu’ils reconnaissent.

La reconnaissance que permet la visibilité peut entraîner *identification, confirmation, déférence* ou *gratitude*, soit une reconnaissance *cognitive, interactionnelle, hiérarchique* ou *émotionnelle* (HEINICH N., 2012). Elle reprend de E. Goffman, la distinction entre visibilité et notoriété, afin d’insister sur la dimension visuelle de la perception suggérant de s’attacher au concret de la visibilité et notamment aux circonstances et la manière de rendre visible (GOFFMAN E., 1975, p. 65 cité par HEINICH N., 2012, p. 25).

PHOTOGRAPHIE MÉDIATRICE DE RECONNAISSANCE IDENTITAIRE

Les circonstances et la manière de rendre visible témoignent d’une volonté de la part des acteurs majoritaires, de faire des images des médiateurs qui transmettent une reconnaissance identitaire.

⁵⁹ Dans l’étude de N. Heinich, les prototypes sont reconnus au sens où leur nom est associé à leur visage. Dans le cas des photographies de ces dispositifs, les personnes ne sont pas reconnues par leurs noms mais associées à un groupe minoritaire. A nouveau, suivant le type d’insistance sur l’appartenance à une minorité, la valorisation induite peut être amenuisée.

Les trois types de relations de reconnaissance identitaire que met en évidence A. Honneth (HONNETH A., 2000 [1992], p. 158), à partir de trois formes d'interaction, font sens pour comprendre une part des intentions des acteurs majoritaires.

La première forme de reconnaissance permet d'éclairer l'intention d'influence par les images sur les mécanismes de reconnaissance qui se jouent dans les relations familiales et amicales d'abord. Ensuite, la lutte par les photographies pour la reconnaissance des droits des personnes marginalisées peut se lire à partir de la deuxième forme, la reconnaissance juridique. Enfin, l'intention de reconnaissance d'une identité collective des minorités peut être éclairée par la troisième forme de reconnaissance.

Amour

Dans une partie des dispositifs (Paifve, Burenville et l'IRHOV), l'entourage proche est spécifiquement convié à l'exposition.

La direction de l'IRHOV organise une exposition hors de ses murs à destination des parents d'élèves. Les élèves sourds y jouent une pièce de théâtre et les élèves malvoyants y exposent leurs photographies. L'objectif de cet événement est de valoriser le travail accompli avec les élèves auprès des parents.

Il me semble que cette façon de diffuser les photographies est également liée à une intention de donner aux photographies une capacité d'action spécifique. Les acteurs majoritaires cherchent à susciter auprès de l'entourage, par le biais des photographies, une reconnaissance identitaire de la première forme.

A la vue des photographies de Timéo à cette exposition à la courte échelle, ses parents semblent très émus. Ils disent à leur fils : « nous sommes vraiment fiers de toi ». Ils montrent à leur enfant leur affection par leurs rires émus et leurs paroles : « On te reconnaît bien là ». Ils semblent accréditer sa sensibilité et sa personnalité devant une photographie de leur fils qui pose avec humour dans la chaise du directeur de l'école. La légende qui accompagne la Figure 53, écrite par l'auteur de cet autoportrait, est celle-ci : « j'aime parler avec mon ami le directeur ». Cette accréditation apporte selon A. Honneth une confiance en soi importante pour l'individu.



FIGURE 53 : PORTRAIT DE TIMÉO SUR LA CHAISE DU DIRECTEUR

L'implication déficitaire des parents est mentionnée par de nombreux acteurs majoritaires comme une variable influençant la précarité et la vulnérabilité dans laquelle sont les minorités. De ce fait, les toucher par le biais des photographies et les inciter à la reconnaissance, semble d'autant plus important à leurs yeux.

Si cet objectif fait partie des ambitions des acteurs majoritaires, il est loin d'être rempli de manière systématique. A l'exposition mentionnée ci-avant, seul un couple de parents est présent, parmi les cinq élèves de l'atelier.

Appartenance à une commune humanité et droit

Certains discours accompagnant la diffusion des photographies sont ponctuellement tournés vers une reconnaissance juridique des minorités au cours des dispositifs. Je l'ai précisé dans le chapitre précédent, le dispositif mis en place par L. Nollet s'inscrit dans une critique de la défense sociale belge et une revendication du respect des droits des personnes internées.

Très proche de la conception statutaire de N. Fraser, la conception de la reconnaissance identitaire d'A. Honneth procure à l'individu un respect de lui-même, soit la « capacité de s'envisager soi-même comme un partenaire d'interaction susceptible de traiter d'égal à égal avec tous ses semblables » (HONNETH A., 2000 [1992], p. 227).

Cette forme de reconnaissance se fonde sur l'insistance de l'appartenance de la minorité à une commune humanité. Dans certains dispositifs, la sélection des photographies et le discours accompagnant leur diffusion, contribue à valoriser les similitudes avec l'autre généralisé, destinataire des images et majorité. Cette forme de reconnaissance construite sur l'égalité de tous, est basée sur une conception universaliste⁶⁰ de l'homme.

À travers les différents sites, se retrouve ponctuellement cette volonté des acteurs majoritaires des dispositifs, de souligner l'appartenance des minorités à une commune humanité.

Au cours de l'atelier Image et handicap, je découvre le travail photographique d'une éducatrice. Les photographies du dispositif « tous rois, toutes reines » sont de cadrage identique, en format carré. Personnes valides et porteuses de handicap posent face à l'objectif sous une couronne d'Épiphanie. La similitude soulignée par cette manière de rendre visible apporte une reconnaissance de type universaliste aux prototypes des



FIGURE 54 : SÉRIE DE PHOTOGRAPHIES ISSUES DU DISPOSITIF TOUS ROIS, TOUTES REINES

⁶⁰ Les reconnaissances *universaliste*, *déconstructiviste* et *positive* de la différence sont tout autant envisageables. La conception universaliste de la reconnaissance correspond à estimer l'égalité de tous. La conception déconstructiviste consiste à déconstruire les conceptions des différences. La conception positive insiste sur les différences afin de combattre les injustices liées à la différenciation sociale, entre autres, par l'action positive ou par des modes particuliers de représentation politique (LAMOUREUX D., 2007).

images et les associent au-delà de leurs différences.

Dans le dispositif de Paifve, les photographies sont produites tant par des agents que par des internés. Lors des diffusions des images, les clichés sont mélangés afin que le destinataire ne soit pas en mesure de distinguer les photographies produites par un interné de celles réalisées par un agent. Cette association place sur un même pied les propos visuels des internés et des agents⁶¹.

Au cours du dispositif de l'IRHOV, les consignes (les cinq sens et l'idée du beau) m'ont d'emblée semblées intéressantes pour l'effet potentiel de la diffusion des images produites : toucher les destinataires des images.

⁶¹ On pourrait également considérer que cette association est potentiellement liée à d'autres intentions (notamment celle de minimiser les revendications critiques des internés envers l'institution et les agents) et effets possibles (associer leurs statuts alors que ceux-ci sont distincts). Sur ce point, on peut souligner avec N. Fraser, l'importance d'un équilibre entre redistribution et reconnaissance, le second ne devant pas occulter l'importance du premier. Une reconnaissance accrue du point de vue des internés, par le biais du dispositif, peut sembler accessoire lorsqu'un besoin de redistribution est criant, en termes de droits dans l'institution, de soins accessibles et de leviers à la réinsertion.

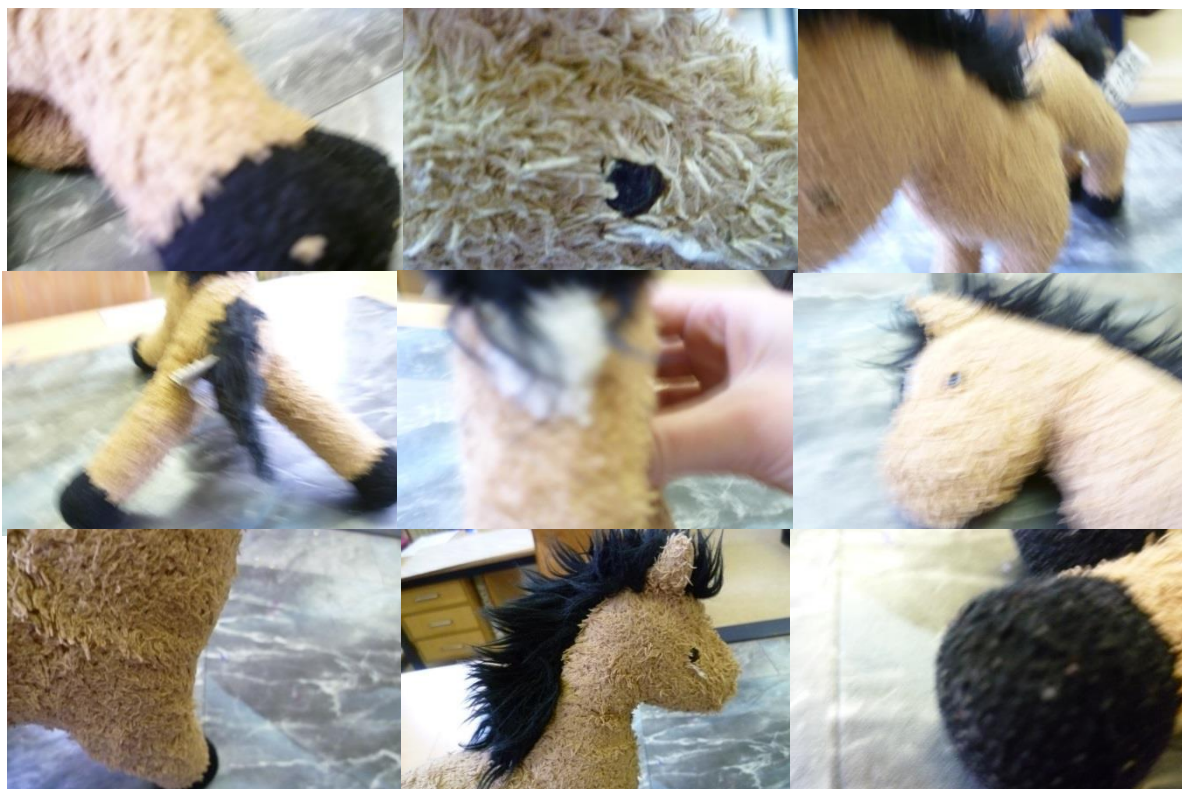


FIGURE 55 : POLYTIQUE DE NEUF PHOTOGRAPHIES INTITULÉ « J'AI ME TOUCHER MON DOUDOU »

A la vue de la Figure 55, outre les autres effets possibles, un public de voyants peut évoquer des souvenirs de sentiments et de sensorialités similaires. Cette image peut renvoyer à l'importance de l'objet, une affinité tactile dans l'univers enfantin ainsi que la fonction même du doudou pour l'enfant. Au-delà donc de la différence évidente, celle de la voyance et de la malvoyance, par les images diffusées j'ai cherché à souligner certaines similitudes.

Pour reprendre la formulation d'A. Gell, en tant qu'animatrice, je suis un destinataire qui a l'esprit des consignes en vue d'autres destinataires, et notamment d'un autre généralisé. En effet, lors de la sélection des consignes, le rapport aux cinq sens et l'idée du beau, m'apparaissent comme des aspects susceptibles d'intéresser les voyants. Ces thématiques me semblaient susceptibles de favoriser la production d'images dont le contenu pourrait évoquer des aspects entrant en résonance avec l'expérience des voyants. Mon intention était ainsi que les images stimulent potentiellement l'appartenance à un monde sensible commun, au-delà des différences manifestes.

Dans le cas du dispositif *Tu ne vois pas, alors regarde* (ASBL LE 3ÈME OEIL & VERCHEVAL V., 2010), des portraits sont associés à une courte description autobiographique. La cécité et la malvoyance sont présentées comme des événements susceptibles d'arriver à n'importe qui. Les aveugles et malvoyants qui y figurent sont présentés comme des individus lambda, à l'exception, non pas d'une déficience, mais

d'une combativité exceptionnelle pour affronter ce qui est susceptible d'arriver à tout un chacun.

Lydia Gonzalez, 46 ans.

A 18 ans, on lui diagnostique la maladie de Stargardt. Elle poursuit ses études et devient institutrice primaire.

- A l'école, peu de gens étaient au courant de mon problème. Je n'aimais pas en parler. Quand on est malvoyant, on reste très conscient de ce qu'on ne voit plus. Ce n'est que maintenant que j'arrive à dire : «Je suis malvoyante».

La tache centrale perturbe sa vision. Lydia doit quitter l'enseignement. Elle s'occupe de ses deux fils mais la vie sociale lui manque. Elle s'investit alors dans le suivi d'étudiants déficients visuels fréquentant l'enseignement ordinaire.

Sa vue déclinant encore, elle doit se réorienter. Elle commence à adapter et créer des jeux accessibles aux personnes atteintes d'un handicap visuel et, pendant 10 ans, est responsable d'une des rares ludothèques spécialisées en Europe.

Lydia Gonzalez, 46 ans.

A 18 ans, on lui diagnostique la maladie de Stargardt. Elle poursuit ses études et devient institutrice primaire.

- A l'école, peu de gens étaient au courant de mon problème. Je n'aimais pas en parler. Quand on est malvoyant, on reste très conscient de ce qu'on ne voit plus. Ce n'est que maintenant que j'arrive à dire : «Je suis malvoyante».

La tache centrale perturbe sa vision. Lydia doit quitter l'enseignement. Elle s'occupe de ses deux fils mais la vie sociale lui manque. Elle s'investit alors dans le suivi d'étudiants déficients visuels fréquentant l'enseignement ordinaire.

Sa vue déclinant encore, elle doit se réorienter. Elle commence à adapter et créer des jeux accessibles aux personnes atteintes d'un handicap visuel et, pendant 10 ans, est responsable d'une des rares ludothèques spécialisées en Europe.

- Ça a été une belle expérience. Je me suis épanouie dans des domaines que je n'aurais pas pu imaginer. J'ai découvert plein de richesses, fait plein de rencontres. J'ai pu mettre à profit mon handicap...

Lydia continue les animations de sensibilisation, crée de nouveaux jeux et s'investit dans la culture.



FIGURE 56 : PHOTOGRAPHIE ET DESCRIPTION ISSUES DE LA PUBLICATION « TU NE VOIS PAS ALORS REGARDE »

Cette volonté de reconnaissance identitaire, fondée sur la reconnaissance de l'égalité de tous, est éloquent dans les propos introductifs de la diffusion papier des photographies :

Vous venez d'ouvrir « Tu ne vois pas, alors regarde... », ouvrez grand les yeux ! Vous allez voir ce que vous allez voir !

Des malvoyants, des non voyants comme on dit maintenant, des aveugles, quoi !... [...] Des entités humaines auxquelles la vue fait défaut. C'est tout ? C'est à ça que les réduits le regard de la société ?

Ce sont des personnes pourtant, des individus qu'anime un authentique désir de participer à la vie sociale. Leur volonté de s'insérer dans la société actuelle est un moteur puissant. Malgré leur handicap, elles sont capables de mobiliser des ressources insoupçonnées de ceux qui ont deux yeux pour voir.

[...] Une personne non ou malvoyante, est donc une personne. Ça ne se voit pas ? Il ne lui manque que la vue. Rien d'autre. Sa parole et son intelligence sont intactes.

Le travail photographique de Joannie va dans une direction similaire. Elle réalise des photographies de journalisme footballistique avec une intense volonté : chercher à s'approcher au plus près des photographies produites par des journalistes sportifs. Le choix de cette activité footballistique est, lui aussi, révélateur : une activité hautement populaire qui intéresse un grand nombre de personnes par-delà de leurs éventuelles différences. Par la diffusion de ses photographies, elle se définit notamment en tant qu'individu comme les autres, à l'exception d'une volonté et d'une assiduité hors-norme qui lui permettent de dépasser les limites physiques.

Cette intention, des acteurs majoritaires, d'inciter à une reconnaissance identitaire de la seconde forme rencontre une certaine volonté de la part des acteurs minoritaires. En effet, le travail de Joannie en est un exemple. Par ailleurs, le dispositif *Tu ne vois pas, alors regarde* est réalisé par une photographe (Véronique Vercheval) ainsi que par la directrice malvoyante de l'association le 3^e œil. De plus, dans les dispositifs Femmes et Handicap ainsi que Image et Handicap (composé de femmes atteintes de, et sensibles au handicap) diverses conversations portent ponctuellement sur le désir d'une reformulation des droits et de leur application pour cette minorité. Également, la campagne de sensibilisation *Femme et handicap* souligne les droits dont devraient bénéficier ces personnes pour vivre comme tous, dans la dignité.

Valorisation des spécificités : solidarité

Différents systèmes théoriques pensent les questions de reconnaissance et d'inégalités sociales à partir de la tension du même et de l'autre. Selon A. Honneth, la

seconde forme de reconnaissance est focalisée sur la similitude, la troisième forme, la solidarité, valorise la particularité des groupes et des individus. La *solidarité* procure une *estime sociale*. Il s'agit d'un sentiment de *sympathie* pour la *particularité individuelle de l'autre*, une *attention active* « [...] à ce que ses qualités propres, en tant qu'elles ne sont pas les miennes, parviennent à se développer » (HONNETH A., 2000 [1992]).

Outre la mise en exergue de la similitude de tous en termes de droit, soulignée dans le point précédent ; il y a par ailleurs dans les dispositifs : une volonté de changer le regard sur les minorités par la valorisation des spécificités et de souligner la richesse de l'altérité. Selon cette logique, la diffusion des images semble inscrite dans une volonté de valoriser les qualités particulières des minorités. Les acteurs majoritaires l'expriment par une volonté de « valoriser la diversité interculturelle ».

La conception même des dispositifs témoigne d'une valorisation de la contribution de l'altérité dans l'espace public. Les différentes minorités sont reconnues dans leurs particularités et la richesse de leurs participations. Selon la directrice de l'ASBL Magma, la société est enrichie par les récits pluriels issus des différentes minorités.

Certaines photographies insistent sur les caractéristiques distinctives, en cherchant un regard valorisant, positif. L'altérité est assumée comme autre mais montrée sous un jour favorable.

Le dispositif « comme sur des roulettes », est le fruit d'un photographe qui réalise le portrait de « couples empathiques, capables de comportements solidaires inter-espèces ». Chiens d'assurances et chiens appareillés de roulettes montrent, selon l'auteur, la « complémentarité inter-espèces » en assumant l'altérité de manière positive, en

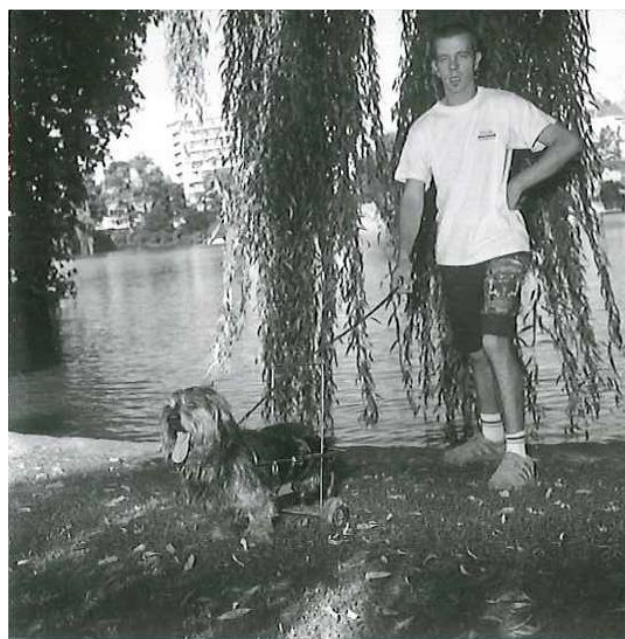


FIGURE 57 : PHOTOGRAPHIE DE LA SÉRIE COMME SUR DES ROULETTES

valorisant l'altérité et la richesse de sa présence.

Cette conception positive des différences, s'accompagne occasionnellement d'une conception déconstructive. Elle consiste à déconstruire les conceptions des différences. Dans le dispositif de l'IRHOV, exposé à l'ASBL La lumière dans le cadre des soupers dans le noir, nous avons essayé (les membres de l'ASBL associés au projet et moi-même) d'inciter le public à considérer la vision des malvoyants comme un autre rapport sensoriel au monde, une vision différente et pas d'abord déficiente, lacunaire. La diffusion des photographies produites au cours de l'atelier est associée à des événements de sensibilisation guidés notamment par une volonté de déconstruction des représentations.

Ces intentions de valorisation des acteurs majoritaires des dispositifs me semblent pouvoir être considérées comme une intention de stimuler la solidarité, troisième forme de reconnaissance d'A. Honneth. Il s'agit d'un sentiment de sympathie pour la particularité individuelle de l'autre personne, d'une attention active « [...] à ce que ses qualités propres, en tant qu'elles ne sont pas les miennes, parviennent à se développer (2000 [1992], p. 220) ». Selon A. Honneth, le résultat de cette reconnaissance est que chaque sujet a la possibilité de se percevoir comme un élément précieux de la société. Et réciproquement, la société a tendance à considérer les spécificités comme des richesses et non comme des tares, des défaillances ou des déviances.

Le danger de la réification

Je remarque l'insistance sur les particularités des minorités, au sein du dispositif produit par L. Nollet, qui dénoncent le traitement subi et la souffrance encourue.

Dans leur contexte de diffusion, les photographies de Lieven Nollet ont notamment pour agentivité de refuser le fonctionnement général de la défense sociale belge, inadapté aux internés atteints de démence ou de déséquilibre. Elles critiquent le manque de solution alternative à l'internement prolongé, l'inadéquation des conditions de détention par manque de soin, d'exercice, de socialisation et de projet thérapeutique cohérent. Les photographies de L. Nollet témoignent du caractère indigne et inhumain de l'incarcération⁶².

Le propos visuel y souligne les stigmates et les différences d'une manière sombre, triste et tragique. *Condamné, pas coupable* montre l'intensité de la souffrance des internés.

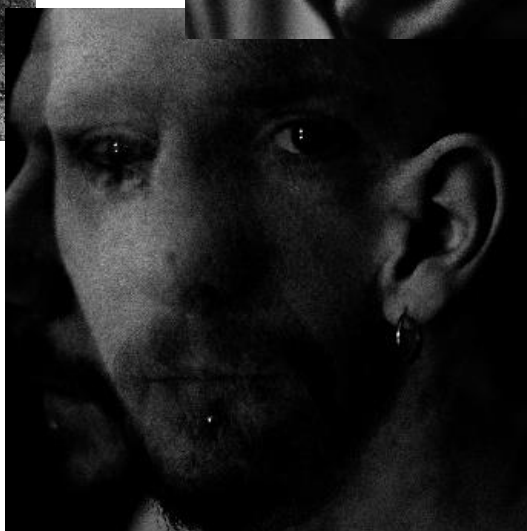
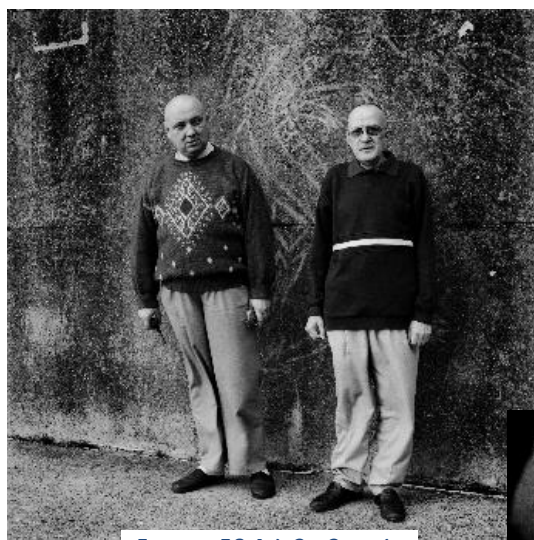
⁶² La forme sombre et le contexte de diffusion critique donnent aux images un sens proche de l'analyse des institutions et rapports de domination par Foucault (Foucault, 1975). La prison est montrée comme un lieu barbare, qui traite l'homme et son corps par le redressement et déconsidère l'humanité de chaque individu.

Les photographies mettent simultanément en évidence les besoins des internés et l'inadéquation de leur prise en charge par le système de défense sociale.

À la lumière de la réponse de N. Fraser à A. Honneth (FRASER N., 2011), la reconnaissance donnée par les images de L. Nollet aux internés, en insistant sur leur particularité, peut avoir tendance à *réifier* leur identité spécifique et éloigner leur image de la norme.

Nous sommes devant un paradoxe ; il faut parfois reconnaître que la race est réellement une donnée, et insister là-dessus, prouver, illustrer, vérifier, que les individus avec une peau plus sombre subissent l'irrespect, sont plus susceptibles d'être pauvre, etc., etc. Il faut donc parfois, pour promouvoir la parité, reconnaître des identités qui enferment. Mais puisqu'il y a une tendance à la réification là-dedans, il faut le faire de manière à ce qu'une poussée contraire s'attache à déréifier (FERRARESE E., 2003).

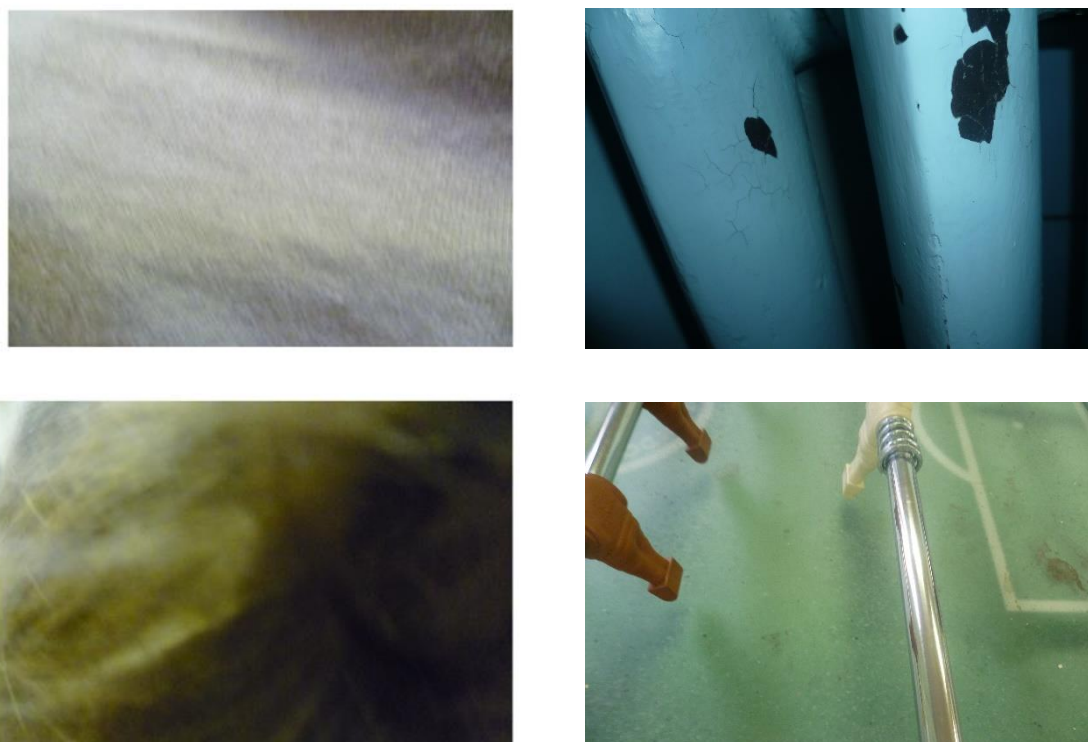
Ces photographies, tragiques et dures, insistent sur la spécificité du public. Elles relèvent la dangerosité potentielle des personnes incarcérées. Elles dépeignent et inscrivent l'interné dans un isolement et une souffrance importante, un repli tragique et pathologique. Elles alimentent davantage la rupture entre le normal et l'anormal, entre la santé et la folie. Les stigmates (GOFFMAN E., 1975 [1963]) des internés sont sublimés. Ils



FIGURES 58 A À C : CLICHÉS
RÉALISÉS PAR LIEVEN NOLLET
METTANT EN EXERGUE
L'ANORMALITÉ

donnent à la folie une dimension romantique, sensationnelle et effrayante.

C'est effectivement une difficulté que de montrer les spécificités sans dévaloriser et stigmatiser les minorités. Les photographies produites par les élèves malvoyants, montrées ci-dessous, pourraient selon un certain point de vue souligner leur défaillance.



FIGURES 59 A À D : : PHOTOGRAPHIES RÉALISÉES PAR LES ÉLÈVES DE L'IRHOV DANS LE CADRE DE L'ATELIER PHOTOGRAPHIQUE

Si ces photographies relèvent davantage d'une reconnaissance positive de la différence, il n'est pas exclu qu'elles induisent une réification.

Au vu des analyses réalisées dans les points ci-avant, les acteurs (essentiellement majoritaires) entendent construire et transmettre une reconnaissance (amour, droit et solidarité) par le biais des photographies. Bien que ces intentions soient prioritairement celles des acteurs majoritaires, elles correspondent en partie à ce que ces derniers estiment bénéfique pour les minorités. Et, comme montré pour la seconde forme de reconnaissance, elles rencontrent une part d'adhésion de la part de certains acteurs minoritaires.

PHOTOGRAPHIE MÉDIATRICE DE RECONNAISSANCE
STATUTAIRE

Dans les points ci-après, je prolonge la réflexion sur le contexte et la manière de rendre visible. Il s'agit à présent d'interroger les intentions de reconnaissance statutaire (FRASER N., 2011).

J'ai montré au chapitre IV que définir les internés comme premier agent des images sert la véracité du discours et la légitimité des acteurs majoritaires. Cependant, d'autres raisons peuvent inciter ces derniers à agir de la sorte, et hypothétiquement les acteurs minoritaires à laisser faire.

Cette manière de rendre visible contribue-t-elle à relayer une agentivité spécifique, une valorisation d'une forme particulière : une reconnaissance statutaire ?

Agentivité première et place de partenaire

Comme explicité dans le chapitre IV, les internés des clichés de L. Nollet sont définis comme les auteurs des propos de dénonciation des conditions d'internement. Au cours de la diffusion des photographies produites durant les ateliers de Paifve, ils sont décrits comme des « auteurs », porteurs d'un « point de vue », d'un « regard » au même titre que les membres du personnel qui ont participé à l'atelier (BIP 2012, 2012).

Cette position de premier agent, attribuée à l'interné, s'apparente à un statut de partenaire. Cette manière de rendre visible, soulignant l'implication première de la minorité, toute exagérée qu'elle soit, me semble contribuer à une certaine reconnaissance de la minorité comme partenaire à part entière. La notion d'agentivité de Gell, sans la chevaucher aucunement, offre ainsi des possibilités de recoupement avec la notion de partenaire de N. Fraser.

La perspective de N. Fraser permet d'envisager un des enjeux de ce décalage d'agentivité, mis en lumière à partir des hiérarchies emboîtées d'A. Gell. Elle apporte un univers de valeurs sous-jacentes, qui permet de considérer ce qui était essentiellement une lacune (l'occultation de l'agentivité différée), partiellement comme un atout (une reconnaissance du statut d'agent).

Selon N. Fraser, certains *modèles de valeurs culturelles* dénie de manière persistante aux minorités⁶³ la reconnaissance nécessaire pour être des partenaires de l'interaction (2011, p. 58). Leur place est inférieure dans les hiérarchies de crédibilité. La reconnaissance statutaire vise à remplacer les « valeurs régulant l'interaction sociale qui

⁶³ N. Fraser emploie davantage le terme subalterne.

sont un obstacle à la parité de participation » par des valeurs qui la nourrissent (FRASER N., 2011, p. 80)⁶⁴.

Il ne s'agit pas de valoriser les identités de groupe mais d'établir l'individu subordonné comme partenaire à part entière de la vie sociale, en mesure d'interagir en tant que pair avec les autres.

Le cas de l'IRHOV

Mon implication en tant qu'acteur majoritaire dans le dispositif de l'I.R.H.O.V me permet de réfléchir mon agentivité et mes intentions de médiation. Dans les deux points ci-après, je commence par montrer l'importance de mon agentivité, de manière comparable au dispositif de Paifve. Je développe ensuite les ambitions de médiation, partagées par différents acteurs majoritaires et la façon dont elles se traduisent dans le contexte et la manière de rendre visible.

Processus de production et de sélection

Tout comme dans le dispositif de Paifve, au cours de la production et de la diffusion des photographies du dispositif de l'IRHOV, mon agentivité est importante. L'agentivité de la minorité est différée.

En tant qu'animatrice de l'atelier, lors du processus de production, j'ai cherché à favoriser la production d'images qui incitent le spectateur à s'interroger sur l'expérience sensible des participants. Les consignes sur les cinq sens et l'idée du beau titillaient mon intérêt. Elles me semblaient pouvoir susciter l'attention du spectateur relativement au sens déficient et à ses conséquences, ainsi qu'à la sensorialité spécifique des élèves malvoyants. Mon intention conditionne ainsi l'indice à produire.

Une fois les photographies produites, j'estimais préférable de réaliser la sélection de manière collective, avec les élèves malvoyants. Cette opération collective d'évaluation, ou de valuation (DEWEY J., 2011 cité par PECQUEUX A., 2014), s'est avérée très délicate. La lecture d'images était un processus très laborieux et extrêmement chronophage au terme duquel il est possible pour l'élève de préciser les grands éléments de l'image mais pas de distinguer deux photographies relativement similaires. Sur papier, les élèves ne parviennent pas à distinguer une image nette d'une image floue. Leur permettre de sélectionner les images aurait nécessité des moyens techniques et de temps dont nous ne disposions pas pour l'atelier.

⁶⁴ Selon N. Fraser, la reconnaissance n'a de sens qu'accompagnée de redistribution. Cette conception souligne à la fois l'importance des mécanismes de redistribution qui dépasse le cadre des dispositifs mais également les redistributions internes : pouvoir décisionnelle, accès aux ressources de manière pérenne, droits à l'image, etc. J'y reviendrai.

Je dois bien admettre qu'en tant qu'animatrice et photographe amateur, j'étais par ailleurs animée d'une très forte envie de sélectionner les images qui m'interpellaient et de construire un ensemble cohérent et esthétique. J'ai ressenti combien, pour nombre de photographes⁶⁵, animateurs d'ateliers photographiques, l'envie spontanée doit être de sélectionner les images et de réaliser les nombreux choix de mise en scène (format des impressions, organisation des clichés dans l'espace, type de support et de cadre, accompagnement sonore, texte d'introduction, etc.). Entre de nombreuses photographies relativement similaires, il m'est laissé la responsabilité (et le plaisir) de trancher.

Au vu de ces difficultés et de mon envie, j'ai donc principalement réalisé la sélection, avec quelques garde-fous. J'ai évidemment veillé à ce que cette sélection témoigne du rapport des participants à la photographie. J'ai cherché à ne pas prendre en compte les critères de netteté de l'image étant donné que les élèves ne parvenaient pas à les distinguer sur papier. J'ai cherché à garder les images qu'ils ont construites avec investissement personnel, en cherchant à témoigner de leur personnalité, de leur rapport sensoriel aux choses. Je n'ai pas recadré les images sauf dans les cas où l'appareil avait été déréglé, j'ai alors recadré l'image afin d'exposer un format constant. En restant fidèle à leur rapport à l'image, il me restait encore une très grande latitude de choix. Malgré ces quelques garde-fous, j'ai inévitablement sélectionné les images à partir de mon point de vue. Ce dernier est inévitablement esthétisant. En effet, j'ai accordé davantage d'attention aux images qui me plaisent, me séduisent, aux images qui m'interpellent et m'interrogent sur la spécificité de cette vision.

Ainsi, au même titre que l'animateur de l'atelier de Paifve, mon intervention d'animatrice est très grande. Je ne vais pas réaliser ici une longue démonstration, analogue à celle réalisée dans l'étude du cas de Paifve, qui serait répétitive, et montrer que je suis, avec la direction, davantage le premier agent du dispositif. Je n'entends pas montrer à nouveau l'importance de l'agentivité des acteurs majoritaires (dont la mienne) en contraste avec l'abduction de première agentivité de la personne malvoyante.

Il s'agit d'étudier l'objectif de reconnaissance statutaire qui m'incite, parmi d'autres raisons, à susciter cette abduction de la part du destinataire. Mes choix en termes de diffusion (sélection, contexte, mise en scène, etc.) sont notamment guidés par une ambition de reconnaissance statutaire de la minorité auprès de l'autre généralisé.

⁶⁵ L'enquête réalisée par E. Vandeninden montre des données analogues. Une animatrice d'atelier d'art-thérapie précise : « J'ai compris combien il était important que je consacre du temps à mon propre travail artistique [...] Cela permet d'éviter de se projeter dans les réalisations des adolescents et d'y intervenir, de façon inappropriée » (2014).

Dans la photographie ci-dessous, issue de la méthode choisie pour animer les ateliers de l'IRHOV et de Burenville, la légende incite le destinataire à considérer les participants comme les auteurs des images : « Un programme du centre d'études documentaires de l'université de Duke – la literacy par la photographie encourage les enfants à explorer leur monde (je traduis) » (CENTER FOR DOCUMENTARY STUDIES. DUKE UNIVERSITY, 2013). La figure ci-dessous a ainsi, notamment, une agentivité particulière : une reconnaissance statutaire. Cette jeune fille est considérée comme une personne capable de réaliser cette exploration et de la partager.

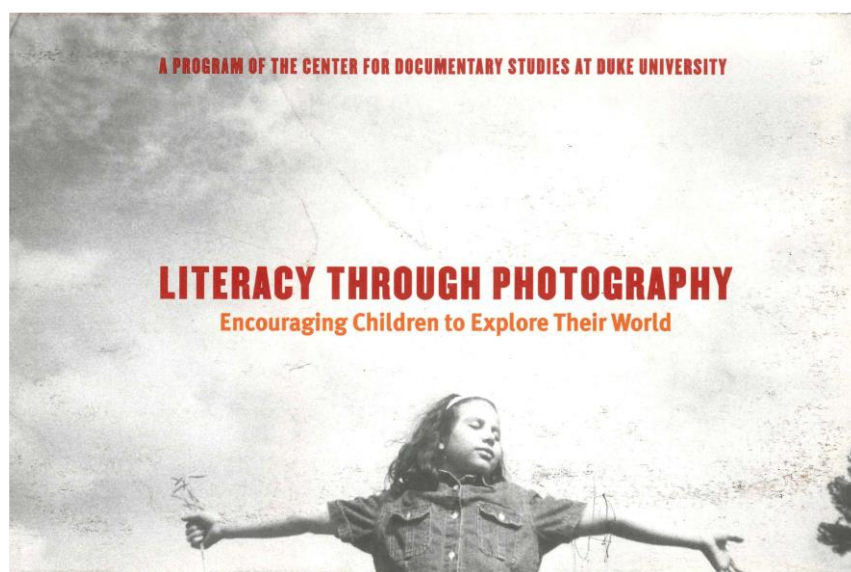
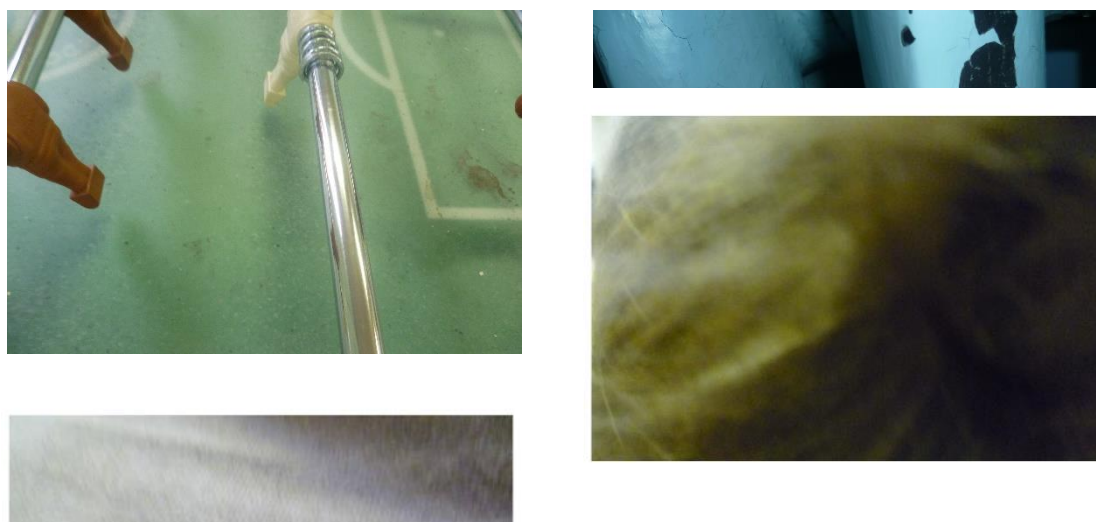


FIGURE 60 : PHOTOGRAPHIE ISSUE DU DÉPLIANT LTP DE L'UNIVERSITÉ DE DUKE

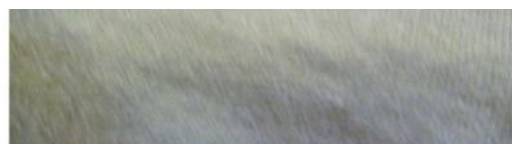
Lors de l'atelier réalisé à l'IRHOV, j'ai moi-même été frappée par la médiation opérée par les photographies entre les élèves et moi. Elles m'ont encouragée à penser que l'appréhension visuelle de ces personnes malvoyantes ne se limite pas à un déficit. Elles renvoient à un rapport sensoriel au monde, indubitablement autre. Le dispositif et ses photographies ayant agi comme des médiateurs ; il m'a alors semblé intéressant que mon implication dans la sélection et la diffusion incite à cette médiation.

Lors de la diffusion, j'ai tâché d'encourager les photographies à questionner le destinataire au sujet de la personne malvoyante. Le carton d'invitation introduit l'exposition comme suit : « Comment les aveugles et les malvoyants voient-ils le monde qui les entoure ? Comment vivent-ils, aiment-ils, regardent-ils, touchent-ils ? » (ASBL LA LUMIÈRE, 2011). Plus loin, d'autres questions sont posées dont la suivante : « la photographie peut-elle modifier votre regard sur les personnes déficientes visuelles ». Le destinataire est poussé à s'interroger à partir du point de vue du malvoyant ainsi que sur sa propre perception de la malvoyance. J'ai tâché d'inciter les destinataires à les considérer comme les auteurs des clichés et des partenaires du visible.

Une partie des photographies exposées a été prise spontanément par les élèves lors de déambulations dans les bâtiments. Certaines de ces photographies sont nettes et d'autres floues. Les figures ci-dessous en sont des exemples. Ces clichés m'ont semblé pouvoir pousser le destinataire à s'interroger concrètement sur la vision des élèves malvoyants. Ils peuvent l'encourager à se décentrer, à se demander comment voient ces personnes malvoyantes, de manière nette ou floue. Certaines photographies sont de très gros plan, prises à de très faibles distances. Elles semblent pouvoir donner à la vision une dimension presque tactile et ouvrir à un questionnement sur le rapport sensoriel des malvoyants au monde⁶⁶.



FIGURES 61 A À D : PHOTOGRAPHIES RÉALISÉES PAR LES ÉLÈVES DE L'IRHOV DANS LE CADRE DE L'ATELIER PHOTOGRAPHIQUE



Les clichés exposés sont « embossés » d'une légende en braille qui les traverse de part en part. J'ai choisi cet embossage afin de marquer physiquement l'image exposée comme étant l'indice de l'agentivité de son producteur, une personne malvoyante.

J'ai ainsi cherché à opérer une sélection et une mise en scène favorisant une médiation : une reconnaissance statutaire. Les photographies poussent le destinataire à s'interroger sur les images produites par un auteur malvoyant, considéré comme sujet du regard, partenaire du visible.

⁶⁶ Je rappelle que je n'étudie pas l'agentivité des photographies sur les destinataires mais les intentions des acteurs majoritaires, manifestées par les manières de rendre visible. D'autres effets sont envisageables.

Au cours de collaborations autour de la diffusion des photographies, les assistants sociaux de l'ASBL La lumière et moi avons été animés par une même ambition : donner aux participants une valorisation qui s'apparente à cette reconnaissance statutaire.

L'exposition s'intègre dans le cadre de « la semaine des soupers dans le noir ». Cette activité propose au spectateur de prendre un repas dans le noir complet afin de simuler ponctuellement la cécité totale. L'enjeu est d'encourager le spectateur à se mettre à la place de la minorité par l'expérience sensible. Il s'agit de le pousser à s'interroger sur ce que signifie concrètement être malvoyant ou aveugle.

Des personnes aveugles ou malvoyantes guident les participants voyants jusqu'à leur table et leur siège, les aident à se servir et mangent avec eux. Durant le repas, le dialogue entre voyant et malvoyant est affiché comme un des objectifs de l'expérience. Pour y avoir participé, le dialogue s'initie assez naturellement durant le repas. Le dialogue, la mise en situation et les photographies, nous ont semblés (aux assistants sociaux et à moi-même) pouvoir concourir à constituer la minorité en tant que partenaire du dialogue, de l'interaction, de l'expérience sensible. Aux yeux de ces acteurs majoritaires, cette manière de rendre visible tend ainsi à inciter une certaine reconnaissance statutaire.

Au cours du terrain réalisé à l'IRHOV, la réaction d'Annie lors de la visite de l'exposition à l'ASBL La lumière, étudiée dans le second chapitre, me semble pouvoir être comprise dans le sens d'une reconnaissance statutaire. Cette aveugle complète pleure d'émotion et se dit intégrée dans le visuel alors que, selon elle, les aveugles en sont habituellement exclus. Il me semble que cette réaction peut être comprise notamment comme la satisfaction, tant émotionnelle que rationnelle, d'une reconnaissance en tant que partenaire.

Ainsi, au vu de ma participation observante au cours du terrain à l'IRHOV, il me semble que l'insistance des acteurs majoritaires sur l'implication de la minorité relève notamment d'une volonté d'induire une reconnaissance statutaire par le biais des photographies.

Le dispositif, les photographies, l'implication conjointe dans une pratique et une expérience esthétique, me semblent potentiellement pouvoir faire office de médiateurs entre les minorités du dispositif et l'animateur. Ce dernier peut ensuite entendre relayer cette médiation envers le destinataire plus large. Au cours de l'étude de cas consacrée à l'I.R.H.O.V, j'ai montré combien les aveugles et malvoyants rencontrés m'avaient sensibilisée à leur rapport au visible. J'ai été interpellée par le plaisir esthétique des élèves au cours de l'expérience photographique partagée.

E. Vandeninden (2014) évoque un rapport du même ordre, nommé par un psychiatre au cours d'un entretien, « rapport esthétique avec les patients ». Au cours de ce dernier, la relation est d'un ordre nouveau entre l'art-thérapeute et le patient, un ordre

alternatif à ce qui prévaut dans l'institution. « D'autres choses » peuvent être transmises par le patient à l'art-thérapeute.

Dans différents dispositifs, se retrouve, avec des variantes spécifiques, ce même phénomène particulier. Les acteurs majoritaires cherchent à inciter le destinataire à faire l'abduction d'une (première) agentivité de la minorité participante. Cette implication de la minorité est soulignée par le contexte de diffusion, fabriqué principalement par les acteurs majoritaires. Cet objectif de reconnaissance statutaire me semble inscrit dans une volonté de médiation interculturelle entre la minorité participante et l'autre généralisé, majorités spectatrices.

De la reconnaissance par l'agentivité de l'image

Considérer les minorités comme des « partenaires à part entière dans l'interaction sociale », participant sur « un pied d'égalité », apporter une reconnaissance statutaire est une inversion de la tendance de minorisation ou d'exclusion et de la dévalorisation subie par les minorités, de l'injustice dans l'espace public que N. Fraser met en évidence.

N. Fraser entend la minorisation comme une inégalité de reconnaissance culturelle au sein de l'espace public. L'injustice statutaire prend, selon elle, différentes formes. Les valeurs culturelles qui empêchent la parité de participation sont présentes en différents lieux, à différents niveaux sociaux. Ces valeurs « constituent certains acteurs en quelque chose de moins que des membres à part entière de la société et sont un obstacle à leur participation sur un plan d'égalité » (2011, p. 80).

Dans les dispositifs de cette étude, l'insistance exagérée sur l'agentivité première des internés permet aux acteurs majoritaires de s'octroyer crédit et légitimité (cf. chapitre IV). Comme montré dans les points ci-avant, cette insistance rend également possible une reconnaissance statutaire par la diffusion des clichés. A la dénonciation d'instrumentalisation des minorités dans les dispositifs de Paifve à des fins institutionnelles et personnelles (cf. chapitre IV), je nuance l'analyse par la prise en compte des diverses intentions des acteurs majoritaires, dont celle de faire des photographies des médiateurs incitant à une reconnaissance.

A défaut de donner une place de partenaire égalitaire, les dispositifs de Paifve et de l'IRHOV me semblent tenter de lutter contre cette inégalité statutaire en cherchant à apporter une reconnaissance statutaire dans l'espace public par la diffusion des images. L'acteur minoritaire est montré comme un agent, un partenaire du débat sur la qualité de la prise en charge en EDS et un partenaire du sensible. Les dispositifs tendent ainsi à diffuser des valeurs culturelles d'égalité statutaire et une reconnaissance statutaire envers la minorité participante. A défaut de laisser les minorités modifier par elles-mêmes les hiérarchies de crédibilité, les acteurs majoritaires cherchent tout de même à agir sur ces hiérarchies.

La reconnaissance identitaire encouragée par les photographies me semble également renforcée par cette insistance sur la première agentivité. En effet, les clichés incitent davantage à l'amour, au droit et à l'appartenance à une communauté ainsi qu'à la solidarité, s'ils sont reconnus comme les propos des minorités. L'amour des parents de Timéo, la reconnaissance d'une humanité commune et la solidarité envers une identité singulière me semble encouragée lorsque la minorité est considérée comme l'auteur du propos.

LA MÉDIATION À PARTIR DE L'ABDUCTION

La diffusion « d'autoportraits » des minorités aux potentiels destinataires majoritaires, met en œuvre conjointement d'une part la « définition » de la minorité par elle-même diffusée par le biais des images, et d'autre part le potentiel regard subjectivant de l'autre. L'étude des contextes et circonstances, réalisée dans les points ci-avant, permet de comprendre la valorisation dont sont en partie chargées les photographies. Ces contextes et circonstances manifestent les intentions des acteurs majoritaires des dispositifs qui les influencent de manière prépondérante.

J'ai montré qu'une des possibles capacités d'action données aux photographies est la reconnaissance, tant identitaire que statutaire. Cette intention d'agir par les photographies se comprend pertinemment à partir de la conception de l'art d'A. Gell. Il considère l'art comme un système d'action qui vise à changer le monde. Dans cette optique, les photographies sont des médiateurs au sein des processus sociaux.

Dans les dispositifs de cette étude, les acteurs majoritaires s'inscrivent notamment dans une logique de médiation entre publics, entre la minorité qui contribue à produire les images et l'autre généralisé, la majorité, les destinataires des images qui les reçoivent lors de leur diffusion. Les acteurs majoritaires cherchent ainsi, en partie, à agir, par le biais des images, sur les hiérarchies de crédibilités.

La force de l'art et le référentiel de la médiation

Cette analyse a permis de répondre à la première interrogation formulée à l'issue du chapitre IV. Outre le prolongement des rapports de force et les négociations mis en évidence à l'issue du chapitre IV, l'occultation de l'agentivité différée s'explique notamment par cette médiation à vocation de reconnaissance statutaire. Une seconde interrogation perdure, et sera traitée dans les points suivants. Pourquoi l'implication des minorités a-t-elle tendance à être différée ?

Un premier élément de réponse, relatif à la spécificité de l'art, me semble pouvoir être extrait des analyses posées ci-avant. La force de l'art selon A. Gell, est sa capacité d'occultation du réseau. Elle peut inciter les acteurs majoritaires à miser sur la médiation par la diffusion des photographies, au détriment d'une forte implication des minorités.

En effet, du point de vue des acteurs majoritaires, il me semble qu'il existe une tension entre différentes priorités : doivent-ils davantage privilégier l'implication des minorités dans le processus de production et de circulation des photographies ; ou au contraire maîtriser la production et la diffusion des clichés afin d'inciter, notamment, à la reconnaissance par l'autre généralisé. L'influence de l'animateur au cours des différentes étapes (production, sélection, diffusion) étant supposée accroître l'impact favorable de la visibilité. Joannie Defays me demande par exemple de sélectionner parmi ses propres photographies, celles qui feront l'objet de l'exposition à l'ASBL La lumière.

L'implication des minorités dans le devenir minoritaire au sein du processus semble être en tension avec la diminution des phénomènes de minorisation dans la société, par la diffusion des photographies.

Lorsque l'implication et la reconnaissance sont les principaux objectifs, certaines consignes permettent d'encourager leur combinaison. Le dispositif « Happy identity » de l'ASBL Magma initie ses ateliers par la question suivante : contre quels clichés souhaitez-vous agir ? Les minorités sont invitées à exprimer les formulations normatives, les « contre-discours » (FRASER N., 2011), dont ils sont considérés porteurs préalablement au dispositif.

A l'occasion de l'écriture conjointe d'une intervention à une conférence intitulée Média et Interculturalité (KECH A. & PIERRE A., 08 11 2017), la responsable de l'ASBL Magma décrit son travail en termes de médiation :

On est parti de l'idée que les minorités, ici des jeunes de Bruxelles, Charleroi et Gouvy, élaborent déjà des contre-discours qui ne demandent qu'à trouver des espaces d'expression et de diffusion. Le projet était donc de fournir les conditions d'expression à ces jeunes pour qu'ils valorisent leur propre identité au travers de vidéos qu'ils réaliseraient eux-mêmes. Le pari que nous partagions avec eux est que des vidéos autoportraits sur leur identité unique et multiple pourraient contrecarrer les clichés sur les jeunes. C'est dans cette optique qu'ont été organisés 3 stages vidéos « Happy identity ». Le premier à Molenbeek, le deuxième à Charleroi et le troisième à Gouvy en province de Luxembourg.

Pour ces stages, nous n'étions pas dans une posture d'éducation mais d'échange. D'un côté, Magma amenait une partie des ressources : l'idée d'un format, du matériel, des techniques avec son partenaire Actions Média Jeunes. De l'autre, les jeunes amenaient d'autres ressources : leur perception des stéréotypes, leur récit, leur créativité, leur sensibilité, leurs propres scénarios, leurs ressources, leur connaissance du terrain mais aussi déjà de nombreuses techniques audiovisuelles. Nous avons pour chaque stage 5 jours pour créer ensemble une vidéo par jeune participant. [...]

Des jeunes de Molenbeek, Charleroi et Gouvvy sont reconnus comme les premières personnes à même de pouvoir produire des vidéos, des outils, qui parlent d'eux et qui ont pour buts non seulement de valoriser leur identité multiple mais aussi de déconstruire les clichés sur les jeunes.

Dans ces propos, le dispositif est pensé comme un ensemble de conditions techniques et humaines qui rendent possibles l'expression et la diffusion de contre-discours. Dans les sous points ci-après, je mène une étude croisée des différents dispositifs afin de prolonger cette même réflexion. J'interroge l'environnement et les conditions intersubjectives qui rendent possible ou entravent l'implication des minorités.

Jusqu'ici, l'analyse a permis de peaufiner le portrait nuancé du devenir minoritaire. Il articule prolongements des rapports de pouvoir, négociations et intention de médiation visant la reconnaissance.

3.LES CONDITIONS INTERSUBJECTIVES COMPLEXES

Les notions de reconnaissance identitaires et statutaires me permettent à présent d'interroger plus avant le devenir minoritaire. Ce devenir, c'est pour G. Deleuze et F. Guattari, l'implication des minorités dans un geste de légitimation, dans la revalorisation de leur identité méprisée. En quoi les dispositifs sont-ils un environnement favorable à cette implication ?

Les notions de reconnaissance sont pertinentes pour étudier un aspect important des données de terrain : les conditions de valorisation ou son déficit envers les minorités au sein des dispositifs. Je cherche à présent à savoir si les dispositifs tissent les liens qui rendent possible ce devenir minoritaire. Quelle reconnaissance les dispositifs attribuent-ils aux minorités ? Les dispositifs reconnaissent-ils les acteurs minoritaires comme des partenaires, des acteurs capables de produire des contre-discours et de se légitimer ? Reconnaissent-ils l'existence d'une identité valorisable et légitimable ? Sont-ils pensés comme des conditions techniques et humaines qui rendent possible l'expression et la diffusion de contre-discours ? Les minorités sont-elles considérées d'emblée comme étant sensibles, rationnelles et réflexives envers leur situation et leur mise en minorité ?

Outre l'espace public de diffusion des photographies, de nombreux espaces plus restreints sont investis au cours des processus de production et de diffusion. Au sein de ces « sous-espaces », il est possible de réaliser une analyse transversale aux différents sites, en tenant compte des diverses étapes.

Au-delà de la mise en évidence de l'agentivité différée des minorités dans la production des photographies des dispositifs de Paifve ; on peut s'interroger sur le statut de partenaire des minorités dans les divers sous-espaces des différents terrains.

L'étude de ces sous-espaces, ces « arènes », porte spécifiquement sur les représentations et les manières de faire, les rapports hiérarchiques, les pratiques, les positions, les objectifs et stratégies ainsi que les prises de décision, positions et actions des différents acteurs. Cette étude des conditions intersubjectives des dispositifs qui fondent la reconnaissance statutaire permet d'envisager l'implication des différents acteurs et spécifiquement, celle des minorités.

FRAGILITÉ STATUTAIRE DANS LES ESPACES SUBALTERNES

L'institution

Tout comme dans le dispositif mis en place par l'EDS de Paifve, sur la majeure partie des sites du terrain, une institution est à l'origine de l'initiative : le centre culturel de

Chênée, le CPAS et le centre culturel de Genappe, les écoles fondamentales de l'IRHOV et à discrimination positive de Burenville.

Le choix du personnel, la formulation des grandes lignes, l'acquisition des moyens de financement ainsi que l'organisation et la décision des modalités pratiques relèvent du pouvoir de ces institutions. Ces dernières portent également la responsabilité du projet par la recherche ou l'attribution de ressources financières, matérielles et humaines. Ces observations recoupent celles d'E. Vandeninden (2014) focalisée sur l'art-thérapie : les établissements psychiatriques proposant l'art-thérapie à leurs patients « fixent les conditions d'admission et de participation, le mode de prise en charge (résidentiel ou ambulatoire), le public cible (majoritairement adulte à 78%), [...] les conditions matérielles du déroulement des ateliers (fréquence, nombre de participants, local et disciplines artistiques utilisées) ». Par cette prise en charge, ces institutions bénéficient d'une latitude de choix et de la capacité d'imprimer leurs intentions dans le dispositif. Suivant les terrains, ces responsabilités et ces choix sont plus ou moins délégués à l'animateur, j'y reviendrai.

Je note une similarité avec l'étude d'E. Vandeninden qui souligne l'importance du « processus descendant », de la « demande hiérarchique structurante » entre institution et art-thérapeute. Je l'ai montré au cours de l'étude du dispositif de l'IRHOV, la culture de l'institution semble avoir une incidence importante sur la façon dont sont construits et conduits les dispositifs. Suivant le type d'institution (pénitentiaire, scolaire, centre culturel, etc.), ses missions et rapports aux minorités concernées, l'ampleur de la participation des minorités varie.

Les objectifs propres à l'institution, son pouvoir et les responsabilités prises en charge, induit que l'institution a non seulement la latitude de choisir d'être le premier partenaire mais également qu'elle y a un intérêt afin de réaliser ses objectifs.

Formulation du projet

La première étape de la mise en place d'un dispositif est généralement celle de la formulation des grandes lignes. À ce stade, les acteurs majoritaires impliqués construisent le dispositif afin de proposer un projet qui rencontre, outre leurs objectifs propres, les différents objectifs de l'institution.

Je l'ai montré dans le cas de Paifve, une volonté de valoriser l'institution est présente. Afin de réaliser cet objectif, la direction de Paifve choisit la thématique de l'atelier : un portrait de l'institution et de ses résidents. L'objectif est identique dans le cas de l'école de Burenville dont les ateliers sont un projet éducatif qui permet de valoriser le travail de l'école auprès de potentiels futurs parents d'élèves.

Selon la directrice, « le centre culturel de Genappe cherche à s'inscrire dans les nouveaux décrets pour les centres culturels pour 2016 et questionner le territoire ». Le

CPAS et les centres culturels de Genappe et de Chênée doivent à la fois proposer des activités artistiques et culturelles mais aussi drainer un public aux expositions. Il s'agit donc pour ces institutions culturelles de remplir les différentes missions attribuées et objectifs recherchés, ainsi que de produire un dispositif qui va montrer que l'institution les remplit. Si les acteurs manifestent un respect pour la minorité, le dispositif s'inscrit avant tout dans leur mission. Cette dernière est distincte de l'attribution à la minorité d'une place de partenaire prioritaire.

Tant au cours du processus de production que de circulation, la reconnaissance statutaire n'est pas la priorité. Dans la continuité de la prise en charge, la minorité est davantage considérée comme bénéficiaire d'un service que comme partenaire. Il en résulte, comme montré au chapitre précédent, une implication nuancée des minorités dans les photographies.

Si la place de partenaire égalitaire de la minorité n'est pas une priorité pour la directrice du centre culturel, elle est toutefois soucieuse d'inclure la minorité dans la mesure des moyens disponibles et des finalités poursuivies.

Un peu naïvement, j'ai voulu travailler avec le camping. Il est pris dans un village où il fait bon vivre, avec un milieu socio-culturel aisé, des gens qui travaillent, dans un village dortoir pour la tranquillité que ça apporte, avec peu de lien social. [...] L'objectif était de questionner le lien social et le village. Pour ne pas stigmatiser, on a voulu inclure tout le monde. A Glabais, tous les deux ans, il y a traditionnellement et depuis longtemps, art à Glabais. Avant, à l'initiative des habitants maintenant, via le centre culturel. Je me suis dit, on va profiter du parcours d'artiste pour inclure les gens du camping. Et pour qu'ils s'investissent autant que les habitants.

Les objectifs de l'institution conditionnent le dispositif à produire. Ils balisent le champ des possibles tant pour le travail de l'animateur, que pour l'expression des minorités.

Choix du personnel

Outre ces objectifs propres et cette position de premier agent, les institutions témoignent d'un souci envers la minorité concernée. L'importance donnée au choix de l'animateur en est l'indice.

Au cours du terrain, deux cas de figures se présentent : soit le partenariat avec l'animateur est antérieur au dispositif, soit l'institution désigne un animateur lors de la formulation du projet. Au cours du choix du personnel, les institutions rencontrées manifestent une réelle préoccupation pour la façon dont la minorité concernée pourrait être traitée par l'animateur, et l'éventuelle association qui l'emploie. L'adjointe à la direction de l'EDS de Paifve tient les propos suivants à ce sujet :

Je partage ces idées d'émancipation [du GSARA]. Je connais leurs valeurs. Je sais qu'il y aura un respect du patient, une déontologie. Je sais qu'il y aura un respect du public fragilisé. Ils sont en formation continuée avec des publics désinsérés. Leur déontologie correspond à l'établissement. Il y a des règles de respect. Je savais qu'il n'y aurait pas de dérapage. On travaille avec eux les yeux fermés.

La directrice du centre culturel de Genappe manifeste au cours de l'entretien un souci marqué pour la « bienveillance » et « l'ouverture » des artistes-animateurs choisis, envers les résidents permanents du camping.

Au cours du terrain à l'IRHOV, j'ai pu remarquer la préoccupation tant de la direction que du corps enseignant. Aux prémices du terrain, j'ai réalisé, durant deux années consécutives, un documentaire photographique, dans le cadre de mes études de photographie à l'institut Saint Luc. Ce reportage m'a montré une certaine vigilance de la direction et de l'ensemble du personnel envers les nouveaux venus et particulièrement envers une photographe. J'ai réellement dû montrer patte blanche.

Avant de pouvoir réaliser le reportage, j'ai d'abord dû rencontrer le directeur qui a souhaité m'entendre au sujet de mes motivations à photographier ses élèves et comprendre l'objectif concret de ma démarche et sa possible diffusion. Lorsque j'ai reçu son aval, des autorisations écrites relatives aux droits à l'image ont été transmises aux parents des élèves. L'ensemble des éducateurs et enseignants m'ont semblés attentifs envers mon attitude par rapport aux élèves, afin d'en évaluer la moralité et l'adéquation à la minorité. L'autorisation implicite a dû être laborieusement acquise afin de pouvoir assister à des séances de cours durant lesquelles les élèves sont plus vulnérables à l'image, par exemple, les cours de gymnastique pour les élèves malvoyants.

L'ensemble des acteurs semble s'accorder sur le fait que la photographie requiert une vigilance particulière envers l'attitude d'un photographe ou d'un animateur d'atelier de photographie. Le mépris de reconnaissance dont les minorités peuvent faire l'objet justifie des garde-fous particuliers quand il s'agit d'être « fixé sur pellicule » et diffusé. Ainsi l'institution (éventuellement relayée par son personnel) cherche à éviter une attitude d'instrumentalisation de la part de l'animateur ou des rapports de force abusifs avec la minorité.

Dans les trois dispositifs auxquels j'ai participé (IRHOV, Burenville et Chênée), j'ai observé une réelle attente envers la sensibilité de l'animateur à l'égard de la minorité. Je n'ai par contre, à aucun moment, entendu ces institutions formuler l'exigence d'implication des élèves malvoyants, des élèves d'origines étrangères ou des résidents de Chênée dans le débat, dans les choix concrets, dans les photographies diffusées. A l'inverse du discours sur les photographies produites, le fait de rendre la minorité partenaire égalitaire, de lui manifester une pleine reconnaissance statutaire au cours du

dispositif n'est pas une priorité explicite. Si une part de reconnaissance statutaire et identitaire est jugée importante, ne sont précisés ni son ampleur ni ce qu'elle concerne.

L'agentivité différée des minorités dans les processus de circulation et de diffusion me semble dans la continuité des rapports hiérarchiques et des rapports de forces préexistants.

Le CPAS et les centres culturels de Genappe et Chênée proposent un service à leurs bénéficiaires. Les directions des établissements de Paifve, de Burenville et de l'IRHOV, organisent une activité artistique. Une certaine inertie entraîne la continuité de la place de partenaire attribuée aux minorités, du contexte préalable à la mise en place du dispositif. Au cours des dispositifs, la reconnaissance statutaire dont bénéficient les minorités par l'institution est en continuité avec les rapports antérieurs. L'agentivité que ces derniers peuvent investir dans leur définition publique d'eux-mêmes est tributaire de l'implication que l'institution a généralement tendance à leur laisser.

L'animateur

Sur les terrains des dispositifs Habiter Genappe, de Paifve, du Centre culturel de Chênée, de l'IRHOV et de Burenville, la personne engagée est, au moins partiellement, un artiste, disposant d'une formation en photographie ou en arts plastiques. Le profil de l'animateur se situe entre le social et l'artistique, plus ou moins de l'un ou l'autre selon les cas.

Délégation et délimitation

Une anecdote survenue à l'IRHOV montre une tendance de l'institution dans mes terrains, à se placer hiérarchiquement au-dessus de l'animateur, de l'artiste. Certaines règles, fonctionnements et préférences de l'institution prévalent.

En cours de reportage photographique à l'IRHOV, une enseignante propose, de manière spontanée, d'exposer à la fête annuelle de l'école, les photographies que j'ai réalisées des élèves. Pour cette exposition, les enseignants souhaitent que soit impérativement exposée une photographie de chaque élève.

La façon dont le dispositif se déroule, les actions et les liens entre acteurs sont la conséquence directe de cette consigne. Ne disposant pas d'une photographie par élève et surtout ne connaissant pas tous les élèves, je suis amenée à rencontrer les différents instituteurs de l'école pour réaliser ce travail minutieux de recensement. C'est alors qu'une association se met en place autour de l'objectif de l'exposition. Les enseignants me fournissent les cartes mémoires et appareils photographiques dont ils disposent afin de compléter mes photographies. Ils me laissent le soin de sélectionner tant mes images que les leurs et de les imprimer.

Se mêlent alors les photographies de classe, les clichés souvenir d'excursions scolaires, les activités créatives et mes photographies, plus « artistiques ». Ne pouvant être présente le jour de l'exposition, plusieurs institutrices prennent le relai. De leur propre initiative, elles cherchent du matériel dans l'institution et mettent sous cadre les photographies remises. Elles s'occupent du placement et du décrochage le jour de l'exposition. Je découvre lors d'une visite ultérieure, que les cadres ont remplacé la décoration préexistante et sont exposés dans l'entrée de l'institution.

On peut noter dans ce récit, les rapports entre acteurs autour des images. La capacité d'action des photographies attendue par les instituteurs s'impose ici à l'artiste et dans d'autres cas à l'animateur. Les destinataires que sont les instituteurs conditionnent et traduisent leur intentionnalité (une bienveillance équitable) dans l'ensemble des images produites. Cette exigence vise à montrer que l'institution remplit sa mission (montrer à chaque parent le travail et l'accompagnement de son enfant). Effectivement, on peut facilement imaginer que dans le cadre d'une exposition scolaire, les parents des élèves souhaitent voir les photographies de leurs propres enfants.

Outre cette exigence, il m'est laissé la liberté de sélectionner, dimensionner, traiter les images comme bon me semble. Les enseignants me fournissent les images qu'ils ont eux-mêmes réalisées durant l'année et me laissent carte blanche.

Dans les différents sites, le statut de partenaire de l'animateur est lui-même délimité par l'institution et une part de ses acteurs. Il lui est délégué une part de responsabilité et d'agentivité. Ces conclusions rejoignent celles, plus tranchées encore, énoncées par E. Vandeninden sur les art-thérapeutes : « soumis à la hiérarchie médicale, [...] leur travail s'effectue sous le contrôle du médecin, [...] leur profession est dominée, subordonnée au sein de la division, très hiérarchisée, du travail soignant » (2014).

Il s'en suit que le type de reconnaissance statutaire qui est donnée à la minorité par l'animateur au cours du dispositif est partiellement conditionnée par l'institution.

Carte blanche

Sur les différents sites, une fois les grandes lignes délimitées par l'institution, l'animateur bénéficie d'une carte blanche pour choisir les modalités pratiques de l'atelier : le choix du matériel, les thématiques précises, la manière d'impliquer concrètement les participants dans les prises de vues.

Si le directeur de l'IRHOV m'encourage à dialoguer avec la titulaire de classe pour trouver un projet qui s'inscrit dans les besoins de la classe, il me laisse une grande latitude de choix. La directrice de l'établissement scolaire de Burenvil est en arrêt de travail prolongé. Elle laisse une totale liberté à ses animateurs pour les ateliers. L'animateur a l'occasion d'orienter le dispositif dans le sens de ses affinités et de ses

préférences artistiques. J'ai eu l'occasion de choisir des thématiques de travail qui m'ont simultanément permis de traiter mon objet de recherche.

Le cas du centre culturel de Chênée est particulièrement marquant. La façon dont le responsable en conçoit le projet est très intéressante : deux artistes vont à la fois induire une participation de la population et produire un résultat d'intérêt artistique à partir d'un matériau social. Le potentiel animateur devient davantage un artiste, un producteur de photographies et plus largement d'art visuel, sonore et plastique.

Suite à l'exposition des images produites à l'IRHOV, le responsable des ateliers du centre culturel de Chênée me propose de collaborer avec une artiste liégeoise. Il dit nous choisir par intérêt pour notre démarche artistique qu'il estime comparable. Il nous convie à une rencontre informelle, autour d'un café, dans un petit bistrot sympathique. Il souligne chez chacune de nous des affinités complémentaires. Il nous laisse carte blanche pour le choix des thématiques et de l'implication de la population concernée. Il nous invite à rédiger nous-mêmes la description du projet afin qu'il corresponde à nos affinités communes.

Le projet que nous rédigeons a pour nom : « Projet de participation via l'artistique sur le territoire de Chênée ». Au vu de nos moyens et disponibilités, le projet est formulé comme suit :

[...] recueil et réappropriation artistique à partir de témoignages oraux et écrits, d'objets, de photographies, d'histoires de gens, de souvenirs de la ville. [...] Il s'agira donc de collecter, d'organiser, d'interagir, de reformuler, de se réapproprier les témoignages, les contributions de riverains avec notre propre sensibilité. Nos témoignages de cette expérience de rencontre, visite des lieux sera aussi pour nous l'occasion d'appréhender le sensible via la photographie, le textile ou encore l'écrit choisissant le médium qui correspond le mieux au propos.

Dans ce cas, l'animateur dispose ouvertement d'une latitude de choix si large que la participation des riverains est conformée à ses affinités d'artiste. Ainsi, les institutions et les animateurs se partagent le choix des ambitions et des thématiques plus précises de l'atelier.

Au-delà de la formulation du projet et de la production des images, l'animateur garde un rôle d'expert concernant la qualité des images, leur sélection et leur diffusion. Par conséquent, il a la latitude de donner des espaces de décision aux minorités en fonction des affinités et préoccupations, propres à son profil. La place de l'agentivité de la minorité dans le dispositif relève, en partie, de sa propre agentivité. L'implication de la minorité et la reconnaissance statutaire est ainsi partiellement dépendante du profil, des priorités et des affinités de l'animateur.

La raison pour laquelle l'institution laisse carte blanche à l'animateur me semble partiellement liée au fait qu'elle lui reconnaisse des compétences particulières pour insuffler une certaine agentivité aux images, et notamment pour mettre la minorité en valeur par les images, comme montré au point *De l'agentivité transmise à l'image : ambition de médiation*.

Le profil de l'animateur, entre l'artiste et le social ?

L'animateur d'atelier ou le photographe inclus dans des dispositifs, a la spécificité d'être animé par des préoccupations à la fois sociales et artistiques. Les dispositifs et l'intervention d'artistes et d'animateurs sont généralement décrits comme une synthèse de deux aspects : « projet tout autant social que photographique », « entre démarche artistique et reportage sociologique » (CENTRE D'ACTION LAÏQUE, 2010).

Une conversation, tenue de manière collégiale au cours du terrain *Image et handicap*, est instructive à ce sujet. Il s'agit d'un débat concernant la priorité à donner en tant que photographe indépendant ou inscrit dans des dispositifs, à son propre propos ou à celui de la minorité concernée, soit lorsqu'elle figure sur les photographies soit lorsqu'elle contribue à les produire.

Le débat porte sur le choix à poser lorsque le propos de la minorité diffère de celui de l'animateur ou de l'artiste. Il est alors question de se prononcer sur la priorité à donner à l'un ou à l'autre. Le débat est fort animé. Au fil de la discussion, trois groupes se constituent, trois points de vue émergent.

D'un côté, des artistes, photographes professionnels et enseignants en photographie prennent une position tranchée et revendiquent la *liberté d'expression* du photographe. Ils s'opposent à la *tentative de censure et au formatage*. Selon une participante, animatrice d'atelier de vidéo et de photographie au GSARA, il y a, de manière injustifiée, une « crainte du contrôle de la part du photographe, on prête à l'image du maléfique ». La participation accrue du photographe est encouragée. L'expression de son propos est considérée comme légitime. Son effacement au profit de l'expression de la minorité n'est pas jugé pertinent. Dans cette perspective, une image est par définition la traduction visuelle du point de vue du photographe. Selon cette optique, la place de partenaire de la minorité pour construire les identités est assez ténue.

Quelques participants, dont je fais partie, tiennent une position « centrée » dans le débat. Leur profil est profondément mixte, entre l'art et le social. Il s'agit de photographes amateurs, soit employés dans le secteur social, soit vivant le handicap de manière personnelle, ou par leur entourage. Ces participants sont plus nuancés, ils prônent un effacement de la subjectivité du photographe et une éthique orientée vers le respect de la minorité et de la personne photographiée, en général. Ils relatent la recherche d'une sorte d'équilibre entre la participation du photographe, ou animateur, et

celle de la minorité (en tant que prototype ou artiste). Ils envisagent plutôt un dialogue entre le photographe et la minorité.

De l'autre côté, les participants en situation de handicap sont plus tranchés. Ce débat les émeut terriblement. Ils sont choqués, en colère et déçus. Leur discours est émotionnel. Chacun d'entre eux est porteur d'expériences douloureuses au cours desquelles il s'est senti traité avec indécatesse. Selon eux, le respect de la vision de la personne concernée et de sa famille prime. Le photographe a le *devoir de la respecter*. Il doit s'effacer. La liberté d'expression n'a pas de poids face à l'importance de revaloriser la parole des minorités. Selon ce point de vue, tout devrait être mis en œuvre afin que la minorité soit le partenaire privilégié pour construire le propos visuel qui la concerne. L'intensité de cette revendication montre l'importance pour la minorité d'une implication au cours de la production de photographies.

Ce débat est instructif également parce qu'il soulève la position ou la tendance de l'artiste et de l'animateur sur un continuum : entre la tendance qui considère que l'artiste donne son propos artistique à partir d'un matériau social, à celle qui estime que l'artiste s'efface et soutient par sa maîtrise technique le propos de la minorité sur la question. Au cours de ces débats, ces points de vue normatifs tirent leur légitimité de différents champs. Un champ artistique valorise davantage la liberté d'expression de l'artiste. Un champ associatif souligne plutôt la nécessaire inversion de la tendance habituelle par une participation renforcée de la minorité. Le public minoritaire revendique la priorité de son propos.

La structure hiérarchique des dispositifs et la précarité de la place de partenaire des minorités me semblent telles, que si l'animateur n'a pas une position marquée en faveur de leur participation, celle-ci risque d'être délaissée. Le caractère différé de leur agentivité et la reconnaissance statutaire adressée en dépendent.

Ses contraintes professionnelles

Un dernier aspect à considérer dans les prises de décision et l'espace laissé à la minorité est lié aux contraintes de l'animateur. Les photographes que j'ai rencontrés dans le cadre des ateliers sont soit engagés en tant qu'indépendants (Cathy Alvarez, George Rocas, Dominique Simon), soit ils sont salariés (Samuel Maréchal).

Une partie des artistes indépendants que j'ai rencontrés ont des conditions de travail assez précaires. Ils vivent du chômage, de leur art et de contrats ponctuels d'animation. Cette observation rejoint celle d'E. Vandeninden (2014) sur les animateurs d'ateliers d'art-thérapie : « Notons encore qu'une certaine précarité d'emploi touche ces travailleurs qui, bien qu'étant en majorité salariés, exercent parfois uniquement à mi-temps voire comme indépendant fonctionnant au gré des contrats, conventions, ou comme responsables d'ateliers privés (statuts non précisés : 22%) ».

Les animateurs ont le besoin d'être reconnus professionnellement afin de renforcer les possibles opportunités professionnelles ultérieures. Lorsque j'anime les ateliers photographiques de Burenville et de l'IRHOV, je suis assistante de recherche à temps partiel. Une carrière académique est loin de représenter pour moi une évidence. Le travail social et l'implication artistique me semblent très attrayants. Les contacts noués et la mise en valeur de mon travail d'animatrice représentent de potentielles expériences professionnelles.

L'animateur a des objectifs professionnels propres. Pour cette raison, il garde la main sur les décisions qui importent pour son futur professionnel. Il a un certain intérêt à préserver une part de son pouvoir de décision et d'action. Ainsi, il a tendance à préserver, au moins partiellement, sa position dans les rapports de force au cours du dispositif.

Une reconnaissance statutaire qui nécessite une position engagée

L'analyse des latitudes dont dispose l'institution, du profil de l'animateur et des contraintes dans lesquelles il participe aux ateliers, montre combien la place de participant de la minorité est ancrée dans les liens, enjeux, points de vue des autres acteurs, préalables aux dispositifs.

Cet examen confirme les conclusions du chapitre précédent relatives aux dispositifs de Paifve. L'étude transversale aux différents sites souligne une constante entre les différents dispositifs. Le geste de légitimation que représente le devenir minoritaire n'est pas prioritairement aux mains des minorités.

Cette analyse de la position des institutions et animateurs montre la part de continuité dans le statut déficient de partenaire de la minorité. Les institutions et animateurs délimitent la participation laissée aux minorités⁶⁷. Dans la définition publique de la minorité par elle-même via la photographie, les acteurs majoritaires des dispositifs disposent d'une possibilité de délimiter les pratiques et les normes. La place de partenaire égalitaire laissée à la minorité semble ne pouvoir résulter que d'un engagement de la part des acteurs majoritaires. Chaque once de partenariat égalitaire pour la minorité reste tributaire d'un engagement des acteurs majoritaires, de renoncer aux latitudes et aux pouvoirs dont ils disposent.

DES CONTRE-PUBLICS SUBALTERNES ÉMERGENT D'UN ENVIRONNEMENT D'UNE COMPLEXITÉ CHRONIQUE

⁶⁷ A l'issue de son ethnographie d'un dispositif participatif, A. Pecqueux souligne la perpétuation de l'« asymétrie originelle ». « Le film n'est pas devenu "notre" film, il est resté le "leur", celui des animateurs ».

Jusqu'ici, l'étude de terrain multisitué montre que les possibilités de déconstruction des identités sociales minoritaires ont tendance à être délimitées par les acteurs majoritaires. L'analyse transversale de la position de partenaire de la minorité, induite par les institutions et animateurs, montre l'importance des mécanismes qui entravent le caractère prioritaire de cette position et encourage par conséquent son caractère différé.

Je prolonge plus spécifiquement cette analyse par l'étude de cinq sites du terrain. J'en reprends les éléments qui m'ont semblés significatifs pour envisager les rapports interpersonnels, constitués de volontés de reconnaissance identitaires et statutaires et de lacunes voire de mépris. Au sein de cet environnement complexe, l'émergence de contre-publics subalternes est digne d'intérêt.

Notion d'espace public subalterne et contre-public subalterne

N. Fraser formule la notion d'« espace public subalterne », qu'il me semble intéressant d'articuler au devenir minoritaire. Elle peut éclairer mon questionnement. N. Fraser reprend la notion d'espace public unique, homogène et global d'Habermas, en une multitude d'*arènes de délibération des groupes en position de subordination*. Lieux partiellement ou totalement privés, ils ne sont pas nécessairement restreints à la minorité. Il peut s'agir de lieux de réunions locales, de librairies, de festivals, de centres de recherche, de réseaux de distribution audio-visuelle, etc. Pour Fraser, ces lieux ne sont pas exclusivement démocratiques, des modes spécifiques d'exclusion et de marginalisation informelles s'y produisent. Jusqu'ici les dispositifs photographiques peuvent correspondre à ces arènes.

Ces arènes contraignent au débat d'hypothèses admises. Ce sont des lieux où se construisent, se déconstruisent, se reconstruisent les identités sociales. Les minorités y contribuent à leur définition normative, à leur devenir minoritaire. Fraser formule la notion de *contre-public subalterne* (FRASER N., 2011, p. 126) pour désigner des arènes de délibération constituées spécifiquement de publics alternatifs. Ces lieux permettent aux groupes sociaux subordonnés d'élaborer des contre-discours, de développer leur propre interprétation de leurs identités, intérêts et besoins ; ainsi que de les diffuser.

Dans des sociétés stratifiées, les contre-publics subalternes ont un caractère dual. D'une part, ils fonctionnent comme des espaces de repli et de regroupement ; d'autre part, ils fonctionnent comme des bases et des terrains d'essai pour des activités d'agitation dirigées vers des publics plus larges. C'est précisément dans la dialectique entre ces deux fonctions que réside leur potentiel émancipateur. Cette dialectique permet en effet aux contre-publics subalternes sinon d'éradiquer complètement, du moins de compenser en partie les privilèges de participation injustes dont bénéficient les membres des groupes sociaux dominants (FRASER N., 2011, p. 128).

Dans les sous-espaces qui constituent les dispositifs, en quoi les minorités participent-elles à construire, déconstruire ou reconstruire les identités sociales ? Le débat sur les hypothèses admises est-il initié ? Ces espaces sont-ils des lieux de « luttes pour l'interprétation des besoins » (FRASER N., 1989, p. 162) via la dénaturalisation des interprétations institutionnalisées ? On peut s'interroger, en suivant S. Benhabib⁶⁸, sur ces espaces (BENHABIB S., 2002, p. 70), comme des lieux de confrontation avec l'altérité, des lieux de retour sur soi, de reconstruction réflexive des identités collectives. Les dispositifs des différents sites agissent-ils comme des « espaces subalternes » et comme des « contre-publics subalternes » (constitués spécifiquement de publics alternatifs) ?

IRHOV

Droits à l'image et mise à disposition des photographies

La pratique de cession de droit est une pratique courante dans les ateliers. Lorsque je suis animatrice à l'IRHOV, cette pratique ne me paraît pas particulièrement problématique.

Au cours de l'atelier, je prends connaissance de la pratique de cession de droit du GSARA. Les minorités participantes délèguent leur droit à l'image par la signature de la déclaration qui suit :

autorise, sans réserve, Samuel MARÉCHAL animateur/formateur et son association, le GSARA Liège, à disposer pleinement et irrévocablement des images fixes ou en mouvement me représentant ainsi que des éléments sonores dont je suis l'émetteur, et donne l'autorisation au GSARA de présenter ces images et éléments sonores, en tout ou en partie, dans le respect des droits et de ma personne, pour toute diffusion et sur tous supports jugés utiles par le GSARA.

Je fais moi-même signer un document d'autorisation et de droit à l'image, moins détaillé mais relativement proche. Cette pratique permet la poursuite du dispositif et la diffusion d'images produites dans le cadre de l'atelier « malgré un éventuel retournement du participant ». Cependant, en cas de désaccord, elle dépossède les minorités du statut de partenaire pour construire leur propre identité ; et peut aboutir aux sentiments de colères, tels que ceux exprimés par les personnes en situation de handicap (décrits au point *Le profil de l'animateur entre l'artiste et le social ?*).

Par ailleurs, il est fréquent dans les dispositifs des différents terrains de ne pas transmettre aux participants les fichiers numériques des photographies qu'ils ont produites. Personnellement, j'ai donné des impressions papiers mais il ne m'est pas venu

⁶⁸ Tenant tout comme N. Fraser de la théorie délibérative.

à l'esprit de transmettre les fichiers. Notamment parce que cela représente du temps (copie des nombreux fichiers) et des moyens (support d'informations numériques). Ensuite parce que les participants n'en ont pas fait la demande. Il en résulte que les participants ne disposent pas physiquement des photographies de manière pérenne.

Ces différents éléments montrent que les acteurs sociaux et les artistes, dont je fais partie, ont tendance à estimer que les minorités ne sont pas, purement et simplement, les auteurs des images, d'un point de vue légal.

Les ressources matérielles relatives aux ateliers ne sont pas gérées par les participants mais par l'institution ou l'animateur. Au cours du terrain de l'IRHOV, je réalise une demande de subsides pour acheter des appareils photographiques, des cartes mémoires, du papier photo, des cartouches d'encre. Il me revient de préciser le détail des frais et de faire des choix de matériel.

Je n'ai jamais reçu la moindre demande de justification d'emploi du matériel. A l'issue de l'animation de l'atelier, il m'est laissé le choix de son usage. Ne sachant pas s'ils me seraient utiles sur d'autres terrains, dans un premier temps, j'ai conservé les appareils après les ateliers de l'IRHOV et de Burenvil. J'ai récemment donné les appareils à l'IRHOV mais dans une liberté d'action totale. Je ne suis pas certaine que j'aurais si facilement fait le même choix sans ma seconde casquette de chercheuse.

La minorité ne me semble pas être partenaire de la gestion des ressources qui lui sont attribuées. Les institutions et animateurs ont un pouvoir qui leur permet d'en bénéficier indirectement. Une association peut acquérir des appareils onéreux pour un usage qui dépasse le cadre de l'atelier (une résidence d'artiste, une imprimante couleur, etc.). La volonté des institutions et des animateurs prédomine ainsi concernant la gestion des ressources.

Les droits à l'image, l'absence de mise à disposition des images et la gestion des ressources attribuées soulignent un certain déficit de partenariat égalitaire dans le processus. Du point de vue d'A. Honneth, particulièrement proche de celui de N. Fraser sur cette seconde forme de mépris, il y a une lacune de reconnaissance identitaire de la deuxième forme.

L'exprimable et l'inexprimable

L'exemple d'une élève malvoyante de l'IRHOV est particulièrement marquant en termes de déficit d'implication possible laissée à la minorité. Cette jeune fille souffre d'un handicap moteur assez important, dû à un accident domestique survenu dans sa petite enfance. A l'époque de l'atelier, elle évoque constamment l'existence d'un double invisible. Les enseignants recadrent constamment cette élève sur la réalité scolaire et prohibent toute expression de ce genre. Il était implicite mais évident que mes consignes pour les prises de vues ne devaient pas permettre l'expression de ce personnage

invisible. Et lorsqu'une consigne s'y prêtait la titulaire réorientait l'élève. Son expression était jugée inadaptée, délirante et chronophage.

Il s'est avéré durant l'atelier qu'elle était victime de maltraitance et d'abus qui expliquaient en partie ses troubles et leurs expressions répétées. Les enseignantes ont manifesté davantage de patience et d'empathie à son égard mais la limite de l'exprimable est restée inchangée. Pour ma part, j'ai continué à adopter la ligne de conduite que me dictaient les institutrices.

L'énoncé moral : il faut préserver les malvoyants du visible

Au sein de cette complexité, il me semble pourtant pouvoir reconnaître une part de devenir minoritaire dans le dispositif de l'IRHOV. Outre l'agentivité différée, outre les déficits de reconnaissance statutaire et identitaire, je relève l'existence d'un contre-public subalterne.

Dans le second chapitre, j'ai mis en évidence l'interprétation de l'énoncé moral par différentes personnes malvoyantes et aveugles. Selon ces dernières, le visible appartient également aux malvoyants et aveugles.

Au cours de l'atelier, les élèves de l'IRHOV ont manifesté ponctuellement un plaisir enthousiaste et une certaine fierté. La production de photographies et la vision de ces dernières en sachant qu'ils en sont les auteurs, ont semblé les réjouir. Leur humeur passionnée et enjouée m'a semblé un signe de leur satisfaction à pratiquer une activité particulièrement exceptionnelle à leurs yeux.

Joannie manifeste une grande envie de faire partie du monde des photographes. Soutenue par ses proches, cette jeune fille persévère dans une pratique photographique. Après les matchs de football auxquels elle assiste à l'aide d'un système d'audio-description, elle réalise un travail de retouche, de sélection et de diffusion des images, particulièrement important. Ses images sont demandées par des supporters, des joueurs et le club du standard de Liège et diffusées sur différents sites de supporters. Au cours de l'exposition à l'ASBL La lumière, elle s'implique dans les visites collectives.

Malgré le caractère nuancé de leur implication et le déficit de reconnaissance, la notion d'*espace public subalterne* peut s'appliquer à ce cas, ne fut-ce que partiellement. Ces membres de groupes sociaux minoritaires ont élaboré et occasionnellement diffusé (verbalement, par leur investissement dans le dispositif et partiellement par les photographies) des contre-discours. Ils ont ponctuellement fourni leur interprétation propre de leurs identités (des partenaires du visible, pris dans d'autres rapports sensibles au monde et non simplement déficients), de leurs intérêts (envers ce même monde) et de leurs besoins (d'y être intégrés). Ils ont diffusé des contre-discours en contredisant l'énoncé moral selon lequel il faut les préserver de ce monde.

Burenville

Le prêt des appareils – lien avec les rapports horizontaux ...

Une anecdote survenue à l'école fondamentale à discrimination positive de Burenville est interpellante. Au cours de cet atelier, je suis animatrice et travaille avec des élèves d'origine étrangère, issus d'un milieu défavorisé.

Je mène l'atelier selon la méthode *Literacy through photography* qui préconise d'encourager les participants à photographier leur famille pour construire leur autoportrait. W. Ewald, auteure de la méthode prône le prêt d'appareils photographiques aux participants.

Lors d'une conversation anodine avec quelques enseignants de l'école, j'évoque ce projet de prêt des appareils à domicile. Leur réaction est unanime. Ils me le déconseillent fortement. Leurs élèves ne sont pas, selon eux, dignes de confiance. Les appareils seront volés, vendus ou vandalisés.

Cette conversation traduit les représentations défavorables de ces acteurs majoritaires envers la minorité. De nombreuses conversations ont alimenté ma compréhension de ces représentations. Les élèves et leurs familles sont principalement considérés par ces acteurs comme irrespectueux, peu travailleurs, peu enclins à faire d'effort.

Ces représentations négatives sont liées à un certain mépris statutaire envers les élèves. Le refus de cette place de partenaire repose sur la raison qu'ils ne pourraient l'honorer. Elles s'ancrent également dans des relations de mépris identitaires mutuelles, qui affectent non plus le statut de partenaire mais la construction de l'identité. Ce défaut de reconnaissance intersubjective des capacités et réalisations de l'individu entrave, selon A. Honneth, la fondation de l'accès à un rapport à soi réussi.

Une part de mépris identitaire

Dans cette école, une partie des enseignants qui participent au dispositif considèrent que les résultats scolaires sont le produit du travail, de l'assiduité et de l'éducation de qualité, soit des valeurs et des compétences qui doivent, selon eux, être transmises par les parents. Ils estiment qu'une partie des parents d'élèves dévalorisent l'école et qu'ils sont grossiers et irrespectueux envers les enseignants.

Cette « mauvaise éducation » débouche selon eux sur l'échec scolaire de leur enfant et plus généralement sur le phénomène de délinquance répandu dans le quartier. La culture d'origine des familles, a tendance à être considérée par certains enseignants comme la cause de cet état de fait social.

Cette manière de concevoir la problématique témoigne d'une part de mépris identitaire, soit d'un déni de reconnaissance de la troisième forme envers la minorité participante. Il s'agit d'un « jugement négatif de la valeur sociale de certains individus ou certains groupes », un « regard de dénigrement porté sur des modes de vie individuels et collectifs ». Honneth exprime clairement comment la dépréciation d'un groupe atteint l'estime de chacun de ses membres pour lui-même :

Si la hiérarchie sociale est ainsi faite qu'elle juge inférieurs ou imparfaits tel ou tel mode de vie, telle ou telle conviction, alors elle interdit aux individus concernés d'attribuer à leurs capacités personnelles une quelconque valeur sociale. La dépréciation de certains modèles d'autoréalisation a pour effet que ceux qui s'y conforment ne peuvent reconnaître à leur existence aucune signification positive au sein de la communauté. Pour l'individu, l'expérience d'un tel déclassement social va donc de pair avec une perte de l'estime de soi, il n'a plus aucune chance de pouvoir se comprendre lui-même comme un être apprécié dans ses qualités et ses capacités caractéristiques. Ce qui est ici refusé à la personne, c'est l'approbation sociale d'une forme d'autoréalisation à laquelle elle est péniblement parvenue, grâce à l'encouragement reçu à travers des solidarités de groupe (HONNETH A., 2000 [1992], pp. 228-229).

En effet, une grande partie des élèves participants à l'atelier photographique considère que certains enseignants « ne les aiment vraiment pas » et qu'à leurs yeux, elles « sont nulles ». Elles expriment simultanément un jugement négatif envers elles-mêmes, mélangé à une certaine colère envers l'enseignant.

La réciprocité fonde la complexité du contexte

L'école dans laquelle se déroule le dispositif est inscrite dans un quartier où les relations interculturelles sont très complexes. Le mépris identitaire est palpable et réciproque entre enseignants essentiellement d'origine belge et élèves essentiellement d'origine étrangère. Des tensions très fortes sont également présentes entre différentes communautés culturelles, l'école ayant été le lieu de conflits entre familles d'origine Turque et Kurde, portés à leur paroxysme par l'actualité internationale.

De nombreuses initiatives sont mises en place, notamment par des jeunes du quartier, afin de réduire les tensions. Un dispositif dans lequel j'ai été indirectement impliquée est révélateur de la réciprocité du mépris identitaire et de la complexité du contexte relationnel.

Un projet est initié dans le cadre du plan fédéral des grandes villes, associant l'ASBL clic jeunes et la maison intergénérationnelle de Burenville. Il associe des jeunes d'origine étrangère du quartier avec des conducteurs du TEC, des agents de police ainsi que des résidents âgés du quartier, essentiellement d'origine belge.

Les relations entre les jeunes et ces groupes sont tendues et parfois violentes. Un voyage est organisé en vue de modifier ces relations et les représentations réciproques. Au cours de celui-ci, un dispositif photographique sans grande prétention est mis en place par un des éducateurs. Des binômes mixtes sont formés, les participants sont incités à rencontrer l'autre par le portrait.

Plus que son inefficacité, l'échec de ce dispositif révèle la réciprocité du mépris. Selon l'éducateur responsable du projet : « il a fallu se battre avec eux pour qu'ils fassent les photographies. Les mettre en binôme était trop dur ». Un jeune a refusé de réaliser des photographies en binôme, s'expliquant comme suit : « vous êtes Belge alors je ne veux pas ». Cette initiative hasardeuse, dont les prétentions initiales sont très modestes, est instructive de cette réciprocité et de la complexité de certains contextes dans lesquels les dispositifs sont inscrits.

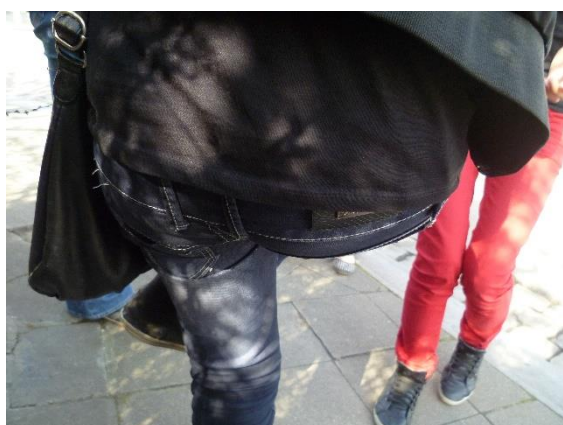
Une place de partenaire : les préadolescentes de Burenville

A nouveau, au-delà de la complexité relationnelle dans laquelle le dispositif est inscrit et de laquelle il est fait, il me semble pouvoir dire, au vu de l'attitude des élèves de Burenville, qu'ils ont occupé ponctuellement une place de partenaires et qu'ils ont déplacé un énoncé normatif.

Mes consignes de travail, issues de la méthode LTP, sont globalement orientées vers la construction d'un autoportrait. Il s'agit de se définir par les images, par un traitement photographique focalisé sur soi-même, sa famille et son quartier.

A l'exception d'un jeune garçon d'origine belge dysphasique en intégration dans l'enseignement normal, l'atelier est essentiellement composé de jeunes filles de sixième primaire, d'origine étrangère. Ces dernières ont partiellement détourné mes consignes. Plus que se définir à travers les photographies, elles ont exploré et se sont amusées. L'objectif n'étant plus selon elles, comme je leur demandais, de se définir, de réaliser leur





FIGURES 62 A à D : PHOTOGRAPHIES PRODUITES PAR LES ÉLÈVES DE BURENVILLE AU COURS DE L'ATELIER

autoportrait mais de prendre plaisir à se photographier ensemble.

Plus que de se conformer à ma demande de réaliser des clichés qui traitent de leur vie et les valorisent, les élèves ont exploré leur préadolescence. Plus que de traiter leur rapport à la discrimination comme je l'attendais, elles ont davantage sillonné leur univers, comme elles souhaitaient l'aborder. Plus que de participer à la redéfinition valorisante de leur identité, elles ont préféré rechercher cette identité en semblant faire fi de l'approbation d'un potentiel destinataire.

Tant vis-à-vis des enseignants que de moi, ces élèves entretiennent un rapport de confrontation, proche de ce que M. Kolly décrit comme la subvention envers la normativité (2015). Il se traduit notamment par les clichés produits et les propos tenus au cours de l'atelier. Ils traitent de l'ambivalence de leurs rapports à la culture scolaire, au respect des règles, à la réussite sociale versus la délinquance, au rejet de ce qui est proposé.

La photographie d'excréments et de fleurs ci-dessous me semble une façon de provoquer et de tourner en dérision. La photographie « Nike la police » s'inscrit dans un contexte scolaire et un quartier imprégné de grosses tensions entre les jeunes du quartier et les acteurs qui incarnent l'autorité (enseignants et particulièrement conducteurs de bus et agents de police). Cette photographie relance le débat sur le rapport à l'autorité policière et plus largement, à toute forme d'autorité scolaire et culturelle.



FIGURES 63 A ET B : : PHOTOGRAPHIES PRODUITES PAR LES ÉLÈVES DE BURENVILLE SUR LEUR QUARTIER

Les figures ci-dessus me semblent manifester les interrogations de ces jeunes adolescentes sur la façon de se situer, entre la culture du quartier d'une part, celle de l'école et du pays d'accueil, qui les dévalorise partiellement et à laquelle elles appartiennent. Cette réflexion que j'ai ressentie au cours de l'atelier questionne le rapport à l'altérité dans lequel elles sont inscrites.

Au fil de l'atelier, la totalité des images produites est imprimée en petit format. Mon objectif est d'impliquer les élèves dans la sélection des images afin de réaliser une exposition des clichés retenus par leurs soins. Les élèves découpent, classent, sélectionnent et conservent les clichés dans des carnets individuels, à l'instar de carnets d'idées.

Elles retiennent de nombreuses photographies intéressantes, essentiellement à leurs yeux. Sous leurs mains, ces carnets sont devenus des albums personnels. Elles sélectionnent les images avec de petites étoiles et des cœurs roses et ajoutent des commentaires comme « je suis cool et marrante ». Il m'a semblé que l'envie de ces élèves

n'était pas d'exposer les images mais de les posséder pour conserver des souvenirs appréciés d'objets, de personnes, de moments et d'elles-mêmes (AUROUX S. & WEIL Y., 1993).



Lors de la fête de l'école, les photographies sont exposées sur les murs de

FIGURE 64 : CARNET INDIVIDUEL RÉALISÉ PAR UNE ÉLÈVE DU DISPOSITIF DE BURENVILLE

l'établissement. A l'issue de la remise des bulletins, une fois leurs photographies vues, certains élèves les décrochent et les emportent, sans chercher à m'en avertir. Elles estiment que ces images leur appartiennent. Jusqu'à la clôture de l'événement, l'idée de les exposer ne semble pas les convaincre.

Cette description de l'attitude des élèves me semble signifier une certaine implication en tant que partenaire de décision et ce, malgré les lacunes de reconnaissance dont mes collègues et moi avons fait preuve. La constitution d'un *espace public subalterne* permet partiellement et ponctuellement à ce groupe social minoritaire d'élaborer des contre-discours, de travailler et de diffuser ses propres interprétations de ses identités. Face à l'énoncé moral avancé par les enseignants : « ils ne sont pas entièrement dignes de confiance. Ils risquent de voler, vendre, vandaliser les ressources attribuées » ; les élèves valorisent une culture pré-adolescente apparemment banale, en quête d'identité, la provocation me semble être leur manière de faire face et de chercher à se positionner.

Image et relation d'aide

Le photolangage *Image et relation d'aide* est une série de photographies noir et blanc de personnes inscrites dans des relations d'aide variées, en position d'aidé ou d'aidant (un service d'accompagnement et des personnes handicapées, des infirmiers et des assistants sociaux de rue et des patients SDF, des éducatrices en école de devoirs et des élèves, etc.).

Il est réalisé par une photographe, D. Simon. Cette dernière cherche à dialoguer avec les prototypes des clichés afin de « co-construire » l'agentivité des séries photographiques avec ces derniers. Les personnes photographiées sont sollicitées pour donner leur point de vue, suggérer des actions, des moments et des traits de relations.

Les séries produites constituent des photolangages, entendus comme des « outils de réflexion et d'animation qui permettent la participation citoyenne et active ». Ils sont notamment visionnés en institution en vue de réfléchir les pratiques, manières de soigner, places de chacun. Ils sont également diffusés au cours d'ateliers de discussion menés sur les représentations de l'aide, avec des personnes en position d'aidé ou/et d'aidant. Ces dispositifs visent à stimuler la réflexion et la discussion en vue de désamorcer des tensions et conflits entre minorité et majorité ainsi que de modifier les représentations mutuelles et les hiérarchies de crédibilités, défavorables aux minorités. Les ambitions sont ici formulées en termes de médiation.



FIGURE 65 : PHOTOGRAPHIE ISSUE DU PHOTOLANGAGE *IMAGE ET RELATION D'AIDE*

Le canevas d'atelier proposé inclut quatre tours de table, au cours desquels chacun est invité à sélectionner les images qui « retiennent son attention », « qui le touchent en tant qu'aïdée ainsi qu'en tant qu'aïdant », et à en exprimer les raisons. Au cours d'une séance animée par F. Bribosia et D. Simon, sont présents, tant des participants en situation de handicap que des participants valides.

Cette configuration mixte de participants a produit un débat autour des prototypes des images. Une discussion collective émerge et une personne en situation de handicap s'exprime au sujet de ses besoins, de ses peurs, de ses aspirations d'autonomie pratique dans la vie, de son refus d'être assisté, de son identité, des représentations de son handicap, des réactions spontanées d'inconnus à son égard, ainsi que de sa souffrance liée au handicap.

Dans cette relation-là [l'intervenante décrit une photographie], j'ai beaucoup plus de difficultés à me laisser aller tout à fait et à faire confiance. J'aurai toujours besoin de garder mon autonomie dans ce type de relation là : c'est moi qui décide qu'on me bouge, comment on m'installe. Puisque je suis dépendante, ma manière d'être aidée et de faire confiance, c'est que la personne fasse comme je veux. J'ai déjà vécu le fait d'être aidée, d'être placée, déplacée dans mon lit, en chaise. Il faut absolument faire confiance à la personne et je lui fais confiance, mais ça n'empêche,

c'est quand même moi qui lui dit : comment elle doit faire, ou elle doit aller, quand elle doit s'arrêter, si elle doit aller à gauche, plus vite ou moins vite.

Et la personne va dire : « tu ne me fais pas confiance ? », si mais c'est quand même moi qui suis dedans et c'est moi qui décide à quel rythme je vais et c'est moi qui sais si je vais tomber ou pas. Si il y a un caillou, si il y a un trou, la personne a beau très bien savoir manipuler une chaise, elle ne sait pas si les petites roues vont bloquer dans un caillou ou dans un trou. [...] Dans la relation d'aide c'est important pour moi que toujours on garde son autonomie et on garde sa décision.

Ces ateliers ont contribué d'une manière ponctuelle, à témoigner d'émotions, d'expériences, d'opinions, de représentations, d'idées. A plusieurs reprises, les personnes minoritaires ont investi avec ferveur une négociation sur les identités, les besoins et les représentations admises, comme dans l'extrait d'atelier retranscrit ci-avant.

Une autre discussion collective, à l'initiative d'une personne en chaise, porte par exemple sur « Comment permettre à la personne aidée de garder une dignité, de ne pas être quelqu'un d'assisté ? ». A la vue d'une photographie, une participante précise que celle-ci lui évoque : « Un besoin pour moi d'être active dans la relation, de participer, d'être partenaire, d'être coparticipante, de m'impliquer, d'être active ».

Ces ateliers s'apparentent, de manière mesurée, à de ponctuels *espaces publics subalternes*, (FRASER N., 2011, p. 126) car ils permettent, même modestement, à la minorité de travailler et diffuser des contre-discours, de développer leurs propres interprétations de leurs identités (être aidée ne signifie pas être passive). Certains besoins et intérêts y sont envisagés (prise de décision, autonomie physique) collectivement.

Paifve : internés et agents

Selon la direction, au sein de l'EDS de Paifve, les agents, et particulièrement ceux affectés à l'aile cellulaire, considèrent les internés comme « assistés » et « injustement privilégiés ». Ils nourrissent un certain mépris envers les internés.

D'après la directrice, c'est par jalousie que les agents ont manifesté le désir de bénéficier de l'atelier photographique proposé aux internés. Suivant la chef d'établissement, les membres du personnel adoptent souvent une position critique envers les services offerts aux internés. Selon cette logique : « Des agents ont débarqué dans mon bureau et m'ont dit qu'ils n'appréciaient pas que les internés aient accès à un atelier photo et pas eux ».

Toujours selon les dires des directrices, les agents, principalement du cellulaire, ont une tendance récurrente à mobiliser les espaces de pouvoir dont ils disposent sur les internés afin d'entraver le bon déroulement d'activités dont ces derniers bénéficient. Dans cette lignée, le climat de l'atelier photographique est notamment un climat de

mépris identitaire et de lutte entre agents et internés. Selon A. Honneth, dans les rapports de mépris de solidarité, il est question d'une opposition constante, qui peut se rejouer à maintes occasions. Au cours de celles-ci les groupes vont à la fois valoriser leurs capacités et modes de vie et manifester une position critique à l'égard du groupe « adverse ». Les propos de l'animateur et de la direction au sujet des agents vont en ce sens.

Au cours de l'atelier photographique réalisé avec les internés, une partie des agents du communautaire et du cellulaire, adressent à la direction la demande de bénéficier également d'un atelier photographique. La directrice considère cette demande des agents comme une « opportunité » permettant à l'atelier destiné aux internés de se dérouler plus facilement.

La mentalité des agents du cellulaire est plus proche des prisons. Il y a une méfiance envers l'extérieur. Comme Samuel était le prof d'un de ces agents, les autres ont été un peu plus cools. Il est nécessaire de reconnaître l'agent. Quand on a l'agent avec soi, on peut travailler pour le bien être du patient. Il y a un clivage dans la tête des agents ou de certains agents [entre le cellulaire et le communautaire]. Et le fait que Samuel soit dans les 2 [cellulaire et communautaire] il n'a pas pu être clivé. Comme chef d'établissement, j'ai vu une opportunité de le proposer aux agents pour avoir un avantage sur la dynamique de l'atelier et à un peu plus large spectre, sur le fait que cette activité serait plus intégrée. On a pu faire l'atelier dans le cellulaire [avec les patients du cellulaire] grâce au fait que Samuel était bien vu sinon ça aurait été plus difficile.

Suite au fait que leurs collègues participent à l'atelier, l'ensemble des gardiens s'est montré, selon la directrice, plus conciliant envers le bon déroulement de l'atelier. Les agents ont eu davantage tendance à faciliter la pratique de l'atelier et ont évité la possible palette d'actes verbaux et non verbaux qui peuvent entraver le bon déroulement d'un atelier destiné aux internés.

A la lutte de fond des agents envers les internés, décrite par la direction, s'est temporairement superposée une maigre collaboration. Temporairement, un objectif et un intérêt commun ont partiellement animé le lieu. Certaines affinités, pratiques, valeurs, objectifs si pas communs, apparentés sont partagés par certains agents et internés. Les oppositions ont eu légèrement tendance à s'amenuiser, grâce à cette tendance à la collaboration des gardiens de l'établissement. À plusieurs reprises au cours des entretiens, la direction ou l'animateur parlent d'un *désamorçage* des tensions entre gardiens et patients, d'un effet de *détente* et d'*apaisement*.

L'exposition mélange les photographies produites par les internés et les membres du personnel. Seul leur nom figure sous chaque cliché. Pour un destinataire lambda, cette mise en commun préserve l'anonymat en termes de fonction et de position au sein de l'institution. Selon la direction et l'animateur, cette manière d'associer les photographies

a joué un rôle important dans l'apaisement des tensions. Selon ces derniers, c'est notamment par le projet d'un regard collectif sur le lieu de vie et de travail commun, que l'opposition agent – patient est mise à distance. A ma question lors de l'entretien, *Pour l'expo, qu'ont-ils pensé d'être mélangés ?* La chef d'établissement :

Aucun n'a refusé dans les membres du personnel. L'idée de l'expo est regard pluriel, ils ont tous leur valeur en soi. Les photos avaient comme base d'être sur l'EDS, sur le milieu de travail. Ils savaient qu'on pouvait utiliser leur photo. Ils savaient. Ça s'est fait naturellement. Je crois que dans les projets, les processus sont le plus important. Si le groupe veut bien avancer dans ce processus. C'est au fur et à mesure, pas à pas que ça a été, qu'on a fonctionné comme ça. C'est pour ça que ça a marché. C'est le processus qui a garanti que ça a fonctionné. [...] C'est un défi pour nous. Ce sont les regards pluriels des deux côtés en train de donner leur vision de l'institution. Il y a une grosse barrière qui s'est soulevée un peu. Ils voient les mêmes choses mais les vivent différemment.

Ce dispositif est inscrit dans des relations de mépris identitaire. Il est conçu, au moins en partie, comme une tentative pour les désamorcer, pour travailler sur les relations de solidarité. Si l'implication des minorités dans la production et la diffusion des photographies ne relève pas, avec évidence, du devenir minoritaire, il me semble cependant que l'effet du dispositif est à contrecourant de la mise en minorité.

Cette volonté de stimuler une ébauche de collaboration, d'associer les participants vers un objectif commun me semble influencer les hiérarchies de crédibilités à partir de la deuxième forme de reconnaissance identitaire, la solidarité.

L'énoncé moral « Ce sont des assistés, injustement privilégiés. Ils profitent de nombreux avantages », s'est peut-être partiellement associé à celui-ci : « ils collaborent à un regard ». A défaut de données me permettant de constater un *espace public subalterne*, il me semble qu'il y a tout de même une altération de l'énoncé moral et par conséquent une modification des hiérarchies de crédibilités.

Je souligne que cet énoncé correspond selon N. Fraser, aux conséquences d'actions trop superficielles, les « remèdes correctifs ». Ces approches correctives visent à modifier les symptômes, à corriger les conséquences. Superficielles et parfois néfastes, elles ne parviennent pas à agir en profondeur, elles corrigent sans transformer. Selon Fraser, ce type de remède laisse intacte la structure qui produit les inégalités et renouvelle constamment les actions préférentielles. Il en résulte une différence plus perceptible. Ce mécanisme donne au groupe minoritaire en question une image de déficient, insatiable et privilégié, bénéficiant d'un traitement immérité. Cette approche contribue selon Fraser à entretenir les injustices de reconnaissance.

Cette analyse de N. Fraser souligne combien les dispositifs de cette étude dont les minorités associent précarité économique à d'autres vulnérabilités, nécessitent des

actions redistributives transformatrices conjointes. Cette réflexion pousse également à relativiser les attentes envers les dispositifs photographiques et les contextualiser.

Glabais : résidents du camping et de la commune

Les propos de la directrice sont éloquents au sujet des rapports de mépris entretenus par les habitants de la commune et par conséquent, réciproquement par les habitants du camping.

A Glabais, tous les deux ans, il y a traditionnellement et depuis longtemps, art à Glabais. Avant à l'initiative des habitants, maintenant, via le centre culturel. Je me suis dit, on va profiter du parcours d'artiste pour inclure les gens du camping. Et pour qu'ils s'investissent autant que les habitants.

Mais les habitants s'investissent bizarrement. Ils sont peu impliqués, ils critiquent, ils ne savent pas ce qu'ils veulent mais ils savent ce qu'ils ne veulent pas...

Pendant une réunion du parcours d'artiste, j'ai proposé d'inclure le projet Habiter [réalisé avec les résidents du camping]. Les habitants [de la commune] ont répondu : « non, c'est des gens louches, on n'est pas du même monde ».

J'ai trouvé ça violent et donc je me suis dit, il y a quelque chose à faire.

On poursuivait l'objectif : prendre l'autre en considération. Il y avait de gros préjugés des gens du village et des gens du camping. Réciproquement, peu d'envie de travailler ensemble et beaucoup de critiques. Les gens du camping pensent que les gens du village sont des bourgeois, qu'ils se foutent de leur situation. Les gens du village préféreraient que le camping disparaisse. Beaucoup n'y avaient jamais mis les pieds.

Selon les propos de la directrice, les résidents de la commune manifestent un mépris de solidarité envers les résidents du camping (« non, c'est des gens louches, on n'est pas du même monde ») soit, selon A. Honneth, un « jugement négatif de la valeur sociale de certains individus ou certains groupes », un « regard de dénigrement porté sur des modes de vie individuels et collectifs ».

Réciproquement, les résidents du camping manifestent également un mépris envers les résidents de la commune. Ils les considèrent comme « des prétentieux », « des gens très renfermés ». Ce mépris semble être, partiellement au moins, la réponse défensive en réaction au mépris des résidents de la commune. En effet, ils « pensent que les gens du village [...] se foutent de leur situation ». Ce qui est confirmé par les propos de la directrice, « les gens du village préféreraient que le camping disparaisse. Beaucoup n'y avaient jamais mis les pieds. ».

Dans la publication papier des images accompagnée d'un recueil de témoignages (CENTRE CULTUREL DE GENAPPE, 2011), les résidents du camping témoignent de l'exclusion et du mépris à leur égard.

Qu'est-ce que tu penses des gens de Glabais ? – Il y a à boire et à manger. J'en connais certains qui me disent bonjour et d'autres qui m'ignorent. C'est vrai qu'il y a des prétentieux, ceux qui te disent bonjour et ceux avec lesquels tu sympathises. [...] Le camping pour eux, ils n'aiment pas trop, ça les dérange. Ils ont déjà fait des pétitions contre le camping. J'ai déjà entendu : « Ahhh ... Oooh... Vous habitez le camping ? », d'un air dégouté. Ce sont des gens très renfermés. [...] Je remarque que les gens de l'extérieur nous prennent pour des extraterrestres. Tu habites où ? « À la Cala... Ouh la la... T'es un cas social.

Cette expression, rendue publique par le dispositif, s'apparente à un refus par la minorité de la minorisation.

Le déficit de reconnaissance identitaire des habitants envers les résidents du camping est préalable au dispositif. La réaction des participants au choix de l'affiche de l'exposition en montre une certaine persistance jusqu'au moment de la diffusion des images. Selon la directrice :

Le choix de l'image de l'affiche, un résident du camping, en a choqué plus d'un dans les gens du village. Ils ne disaient pas pourquoi, ils disaient « je n'aime vraiment pas », « elle n'est pas belle du tout ».

Pour la directrice, la raison est évidente, c'est parce qu'il s'agit du portrait d'un résident du camping.



FIGURE 66 : AFFICHE DE L'EXPOSITION
ARTS À GLABAIS

Au cours du projet « Habiter Genappe », se déroule un événement qui relève spécifiquement d'une reconnaissance statutaire et de la constitution d'un *contre-public subalterne*. Les résidents permanents du camping *La Cala* s'investissent collectivement dans la défense de leurs intérêts. Cet extrait d'entretien avec la directrice du centre culturel de Genappe est éloquent :

Mais il a eu des choses intéressantes qui se sont passées. La rencontre avec le bourgmestre par exemple. En fait, les gens du camping n'avaient pas été prévenus officiellement de la vente du camping. Et Jorge [l'animateur] qui assistait à une réunion pour le projet a pris la parole. En fait, à cette réunion il y avait un autre partenaire qui a parlé de la vente du camping. Jorge a précisé que les habitants n'avaient pas été informés. Il lui a été répondu que l'information était passée par le journal local. Il a répondu que les gens du camping n'avaient pas de boîte aux lettres personnelles mais une seule boîte. Donc il a été convenu que le bourgmestre les reçoive à la commune et leur explique la situation.

Soixante personnes du camping sont venues [rencontrer le bourgmestre]. Ils en ont aussi profité pour parler d'autres revendications. Il [le bourgmestre] a présenté les choses en précisant que même si le terrain était vendu, il ne passerait pas rapidement en zone à bâtir. Finalement, 2 ans plus tard, il est en zone à bâtir.

Les gens du camping ont plus pris la parole après ça.

Le dispositif photographique a fait office d'espace de médiation au cours duquel les résidents ont remis en question publiquement la légitimité de l'attitude de la commune à leur égard. Ils se sont adressés au bourgmestre en tant que résidents de la commune.

Le livret de l'exposition relaye lui aussi les propos des membres du camping dans le débat. La partie consacrée au camping se termine par cet extrait d'entretien réalisé par l'animateur au cours duquel une résidente questionne la loi :

Cela fait 19 ans qu'on habite ici... Toute ma famille et moi on y a notre domicile. Pourquoi n'y-a-t-il pas de loi pour nous protéger ? Qu'on ne nous chasse pas. S'ils nous expulsent, on n'a plus rien. On perd tout.

Dans ce livret, les résidents s'opposent et formulent leurs besoins :

Aujourd'hui, vu la misère qui existe, les campings sont une nécessité. Des petits loyers avec toutes les charges comprises, tu ne peux pas trouver ça ailleurs. Si tu vas en studio, en appartement ou dans une maison sociale, il t'est demandé environ un tiers de ton revenu pour le loyer, ceci en dehors des charges. Au camping, on peut trouver des caravanes pas trop chères, le loyer de la parcelle tourne autour de 50 euros par mois. Les campings sont une solution optimale pour

les gens en difficulté. Les supprimer, c'est antisocial. On est en train de se battre pour ça.

Les négociations relatives à la vente du camping ont eu beaucoup d'importance pour les résidents. Lors du vernissage, j'ai mené des entretiens non directifs avec deux résidents. Ils m'ont tous deux raconté cet événement avec beaucoup de colère, estimant ne pas être réellement pris en compte, ni par la commune, le centre culturel ou le CPAS. Les résidents sont particulièrement insatisfaits de la réaction du centre culturel.

La place et le rôle des acteurs majoritaires impliqués dans le dispositif ne sont cependant pas évidents. Lors de l'entretien, la directrice n'est pas entièrement à l'aise avec cet événement et la réaction du centre culturel :

On a joué le rôle d'une grande oreille, on les écoutait. C'était notre rôle puisque c'était le projet « Habiter ». Certains se sont sentis floués parce qu'on ne réglait pas le problème. [...]

On travaille sur le fait de prendre une parole dans l'espace public. [...]

Le bourgmestre est MR et ce ne sont pas leurs préoccupations les gens du camping et de les reloger.

Cette interlocutrice s'est crispée à cette étape de la conversation. Elle s'interrompt et ne poursuit pas sur ce sujet. Il m'a semblé que son attitude traduisait une certaine douleur à se souvenir. Concrètement, le centre culturel travaille avec le CPAS, dirigé par un président de CPAS, échevin communal. Suite au fait que deux ans plus tard, la directrice du centre culturel n'occupe plus cette fonction, plusieurs hypothèses me viennent à l'esprit sur les raisons de ce malaise : le rôle du centre culturel ne lui convient pas entièrement, elle se sent coincée entre les différents partenaires ; la situation est encore partiellement complexe au moment de l'entretien, l'événement a soulevé des tensions qui n'ont pu être traitées, les gens du camping perdent in fine leur lieu de vie.

Je souligne ici encore, la continuité des rapports de force et d'exclusion préexistants, les relations de mépris réciproques et l'importance des négociations entre acteurs sur l'apport pour les minorités. Et à nouveau, au cours du dispositif, la minorité tend à former *espace* et *contre-public subalterne*. Les résidents du camping formulent des contre-discours sur les résidents de la commune et sa gestion, expriment leurs propres interprétations de leurs identités de résidents permanents (nous ne sommes pas des gens louches), de leurs intérêts (revendiqués auprès du bourgmestre) et besoins (un logement à bas prix) et contribuent à les négocier et les diffuser oralement et par écrit.

L'énoncé moral les concernant est selon leurs propres mots, dans le livret de l'exposition : « au camping : ils ne sont pas capables de se bouger ». Ils actent un énoncé

inversé par leur présence massive à la commune et par leur première participation à la fête des voisins. Événement auquel se sont rendus certains villageois.

RETOUR SUR LE DEVENIR MINORITAIRE

Une attention symétrique (KOLLY M., 2015) envers la compréhension des acteurs des dispositifs a permis d'aller plus loin qu'une dénonciation critique d'instrumentalisation et de proposer une description des positions actantielles.

L'étude de la reconnaissance statutaire montre sa profonde fragilité et l'importance des rapports verticaux. Ceci explique en partie l'agentivité différée des minorités dans la production et la circulation des photographies, dans les dispositifs.

Malgré la grande complexité des conditions intersubjectives et les nombreuses inerties, des éléments de devenir minoritaire sont présents.

Les dispositifs eux-mêmes agissent comme des médiateurs. Ils associent agents et patients à l'EDS de Paifve. A l'IRHOV et à Burenville, ils me sensibilisent aux énoncés normatifs tels que de nombreux malvoyants, aveugles et jeunes d'origine étrangère les considèrent. Le dispositif Image et relation d'aide sollicite valides et non valides à échanger et confronter leur vécu. Les résidents permanents du camping s'y opposent à la commune et au reste des habitants.

Si les minorités ne participent pas de manière égalitaire à construire, déconstruire et reconstruire les identités sociales, ces espaces sont ponctuellement des lieux de « luttes pour l'interprétation des besoins »⁶⁹. Ils constituent temporairement des lieux de confrontation avec l'altérité, de reconstruction réflexive des identités collectives.

Sur plusieurs sites étudiés les dispositifs combinent des populations minoritaires et majoritaires, inscrites dans des rapports de mépris identitaire et statutaire, souvent réciproques. Pourtant, au sein des espaces observés, les minorités tendent à se constituer ponctuellement en *espaces publics subalternes* et en *contre-publics subalternes*. Il s'agit de brèches de participation dans lesquelles les minorités se manifestent ; de moments d'implication dans l'interaction sous différentes formes : opposition, refus, plainte, colère, soulagement.

⁶⁹ Ces conclusions rencontrent celles de V. Milliot (2013, p. 16) sur l'art participatif de l'initiative *Art sur la Place* : « Dans le quotidien se nouaient des échanges sur un autre mode que celui des relations formelles, asymétriques et normatives qui les lient d'ordinaire à l'en-dehors de leurs mondes. Si l'espace n'était pas égalitaire, le partage du quotidien contribuait à brouiller les statuts et les identités professionnelles et une pluralité de points de vue pouvaient d'exprimer ».

D'UNE VERSION LIANTE EN GUISE DE CONCLUSION

A l'interlocuteur armé d'amples ambitions envers les espaces de figuration, les résultats de cette étude peuvent s'avérer pesants. Que peuvent ces dispositifs, pensés sous l'horizon de l'émancipation ? Au vu de l'analyse, on serait tenté d'en conclure avec dépit : ils ne peuvent pas émanciper et ne peuvent être pensés sous cet horizon ; ils ne permettent pas un devenir minoritaire entier, une implication pure des minorités dans leur définition d'eux-mêmes ; ils n'apportent pas de solution au déficit de reconnaissance statutaire et identitaire ; ils ne parviennent pas abolir les inégalités ni au-dedans ni à leur suite.

Voilà des éléments de réactions épidermiques, de déception voire d'indignation que peuvent susciter les résultats de cette recherche. Elles me semblent fidèles à l'ampleur de nos attentes envers ces dispositifs. Lorsqu'ils apportent autre chose, sans apporter tout autre chose, nous voilà prêts à les incriminer voire à les abandonner. Pourquoi attendre d'eux un si grand écart par rapport au tissu social dans lequel ils sont inscrits et dont ils sont faits ? Pourquoi les habiller de cette utopie et leur faire porter l'ambition démocratique de rompre avec les inégalités sociales, en leur sein et dans leurs effets ?

Cette utopie de changement ne peut être maintenue pour évaluer les résultats de cette étude. Des attentes plus menues doivent lui être substituées. La conclusion centrale à dégager résulte d'une attention pragmatique à cet objet et porte sur la prise en compte des liaisons dans lesquels sont inscrits les différents acteurs. Les dispositifs étant eux-mêmes construits et noués dans ces liens. Les relations entre minorités et majorités s'y prolongent, s'y déplacent et s'y négocient. Les frontières arbitraires y sont travaillées mais en aucun cas, elles n'y sont abolies. Au regard de l'analyse, il semble évident que les dispositifs ne permettent un renouvellement que ténus. Seuls, ils ne peuvent rencontrer de grandioses ambitions. Plus encore, l'abandon de ces utopies, fondées sur un récit moderne, me semble nécessaire non seulement à la compréhension des dispositifs mais à leur éventuel renforcement. Cette conclusion est alimentée, au fil des différents chapitres, par les diverses analyses.

C'est un regard pragmatique que j'ai tenté de poser sur ces objets complexes et simultanément sur le savoir produit, un regard évalué à l'aune de ses conséquences, tel que W. James le préconise ; soit un regard qui incite à préserver ces tentatives, à en penser les lacunes, les obstacles, les conditions de réussite et les spécificités. Au-delà des lacunes et des entraves, ils permettent une part de devenir minoritaire.

Selon Gell, les objets d'art et les artefacts sont des *nœuds d'intentionnalité*, des *pièges*, des *espaces de capture* qui impliquent les acteurs du réseau. Ils sont à la fois riches et complexes à penser.

Les objets d'art sont intrinsèquement difficiles. Ils sont difficiles à fabriquer, à penser, à échanger. Ils fascinent, ensorcellent, prennent au piège le spectateur qui peut aussi prendre plaisir. Leur caractère singulier, intransigeant et étrange est un facteur essentiel pour leur efficacité en tant qu'instruments sociaux. (GELL A., 2009 [1998], p. 29).

Dominique Simon, en écrivant une description de sa pratique photographique me disait : *j'essaye de tirer un fil et en fait, je refais des nœuds*. Les photographies, et plus généralement, les espaces de figuration de cette étude subjuguent. Lorsqu'on s'aventure à les penser, il faut les démêler des liens dont ils sont nourris et qu'ils tendent à inciter.

Les promesses de l'imaginaire

Créer pour recréer l'individu et le social, voilà la promesse fondée sur le récit moderne de l'imaginaire émancipateur. Cet *imaginaire de l'imaginaire* constitue une constellation de sens particulière. Elle se décline en six facettes, mises en évidence à partir des formulations discursives et visuelles. Elles concernent la façon dont un individu pose un regard critique et réflexif permettant son émancipation par le moyen de l'imaginaire. La raison et la volonté ont une importance primordiale. L'individu, envisagé comme isolé, est le lieu où s'opère le processus de changement. L'émancipation prend la forme d'une rupture, de la domination vers l'affranchissement. L'acte créatif y est lourdement investi. L'imaginaire est un moyen en vue d'une fin au sein d'une logique tendancielle causale.

La prégnance de cette constellation de représentations a une conséquence importante. Elle contribue à orienter la façon dont est envisagé l'apport des dispositifs pour les minorités concernées. L'évaluation pragmatique de cette vision collective a cependant montré son infertilité pour penser les dispositifs de la présente étude. Mis à part de rares et faibles occurrences, l'observation et l'implication dans le terrain ont montré peu d'éléments qui se prêtent à cette lecture.

L'analyse montre que cet imaginaire de l'imaginaire débouche sur une impasse. Pour différentes raisons, ce topos ne tient pas ses promesses. D'abord, les différentes facettes qui constituent cette pensée ne fonctionnent pas pour traduire la réalité empirique, à quelques exceptions près. Ensuite, le principe même des ateliers est partiellement incompatible avec ce récit, ce qui porte préjudice aux différents acteurs impliqués. Le paradoxe du verbe transitif émanciper est passé sous silence tout comme l'intersubjectivité des dispositifs et de la minorisation.

Eluder la complexité de l'émancipation peut contribuer à euphémiser la mise en minorité. L'impasse à laquelle mène cet imaginaire est une impasse de la pensée : entre occultation, utopie ou désillusion.

Epistémologie pragmatique

A partir de l'étude du terrain réalisé à l'IRHOV, je propose la construction inductive d'un cadre épistémologique. Un grand nombre de données particulièrement riches suggèrent d'interroger la *succession de mains*. Cette analyse pousse à tirer une première conclusion sur l'apport de ce dispositif pour la minorité. Puisque ce dernier est inscrit dans et construit par les rapports préexistants entre acteurs, l'apport rendu possible par ce dispositif est lui-même le fruit d'une négociation. Cet apport est le produit des liens contingents et hétérogènes créés à partir des liens préexistants. L'attention envers les liaisons s'avère donc essentielle.

Cette étude de cas m'informe quant au renouvellement épistémologique à adopter. La prise en compte de l'ensemble du processus de construction, des actions et des relations, opérées par les différents acteurs, s'avère indispensable. Au-delà d'une mobilisation de la raison et de la volonté, les sentiments, les émotions et sensations produites au cours des interactions semblent capitales. La perspective de J. Dewey de l'expérience esthétique montre une approche plurielle et continue du rapport de l'individu au monde et à lui-même. Elle permet de relever avec finesse les apports du dispositif pour les malvoyants. Plus qu'un moyen ou une technique, la pratique photographique semble être totalement contaminée par les relations que les acteurs entretiennent avec elles et les représentations qu'ils nourrissent à son égard.

La dimension intersubjective de l'apport des dispositifs relève, plus que de l'affranchissement des déterminations et des rapports environnants, d'une construction collective, d'une négociation autour des représentations valorisantes et partagées. Ces dispositifs, au sens donné par Foucault, sont partiellement contingents. Les apports sont ainsi soumis aux aléas des représentations, alliances, conflits et stratégies au cœur même du dispositif et préexistants à ce dernier. La fragilité, la précarité de la position minoritaire préexistante garde son sens au cœur même du dispositif puisque la minorité reste spécifiquement tributaire des rapports entre les éléments du réseau.

Cette étude de terrain permet de prolonger la déconstruction du grand récit moderne. Les différentes dimensions des données conduisent à accorder une attention pragmatique envers les associations, les nœuds ; à substituer au grand partage, une ethnographie des liens. Aux notions d'autonomie et d'émancipation est privilégiée celle de devenir minoritaire. Ce geste de légitimation, ce déplacement fragmentaire négocié dans le collectif, appréhendé par les connexions et les conjugaisons polymorphes, permet une analyse plus précise de l'apport des dispositifs pour les minorités.

La participation des minorités à partir des photographies

La perspective intentionnaliste d'A. Gell aborde les objets d'art comme des agents ayant un effet sur le monde, des médiateurs dans les processus sociaux. Elle permet un

renouvellement conceptuel relatif à la spécificité de l'image afin d'avancer dans l'analyse des liens au sein des dispositifs. Les photographies produites sont considérées à la fois comme des *indices* de l'*agentivité* des agents et à la fois comme des agents à part entière ; le contexte de production et de diffusion comme des lieux d'intention et de négociation.

Au cours de l'étude longitudinale des dispositifs de l'établissement de défense sociale de Paifve, est exploré le paradoxe propre aux dispositifs de mes terrains, conçus pour des acteurs minoritaires par des acteurs majoritaires.

Par le phénomène d'abduction d'agentivité, les photographies contribuent à faire des internés des sujets du regard, aux yeux des destinataires. Lors du processus de circulation, l'élément le plus souligné est l'engagement de la minorité dans une définition publique d'elle-même. Les internés sont constamment montrés comme les premiers agents des dispositifs. Les deux dispositifs visuels fondent la pertinence de leur propos sur cette mise en avant. Cette insistance sur la participation et l'engagement des internés permet de créditer les différents propos et de légitimer les acteurs majoritaires. L'analyse a cependant permis de montrer le caractère différé de la position d'agent des internés.

A nouveau, la conception moderne de l'émancipation s'avère inopérante pour penser cette occultation. Une perspective critique, fondée sur ce récit, conduit à dénoncer les mécanismes d'instrumentalisation et d'aliénation. Cette analyse, formulée à maintes reprises par la théorie critique, souligne la récupération des ambitions d'émancipation par les processus de domination. Au sein même de dispositifs instrumentalisants, l'individu est paradoxalement incité à l'émancipation et défini par elle. Cette grille de lecture débouche sur une critique radicale et dichotomique des dispositifs à partir des structures de dominations.

Une fois de plus, mes données m'incitent à privilégier une version plus liante, focalisée sur les relations plus que sur les frontières, un regard qui rend possible une analyse détaillée des apports. À partir de l'approche pragmatique, l'analyse hologrammatique (MORIN E., 1990) est prolongée. Les différents angles adoptés pour questionner l'objet permettent d'alimenter sa compréhension.

Cette participation à une action collective montre à nouveau une négociation durant le processus de production. Bien que différée, il demeure dans les dispositifs de Paifve, une part d'implication de la minorité dans sa légitimation. Au cours du processus de diffusion, les différents acteurs sont définis par le dispositif de diffusion. Les acteurs majoritaires font circuler, transforment l'image publique de la défense sociale et des internés. Les acteurs majoritaires se définissent. Les acteurs minoritaires se voient davantage définir, paradoxalement par l'activité, par la capacité de se réfléchir, de se définir et d'agir.

La continuité dans les processus de négociation et dans les rapports de force, mis à jour dans l'étude du dispositif de l'IRHOV, est confirmée. Il en va de même de la part de contingence de l'apport des dispositifs pour les minorités. La production d'images est tissée de légitimation, crédibilisation, réinterprétation et dissimulation. Les dispositifs et les images sont des ressources pour l'action, principalement aux mains des acteurs majoritaires.

Le devenir minoritaire à partir de la reconnaissance

La compréhension du caractère différé de l'implication des minorités et de son occultation est réalisée à partir des phénomènes de reconnaissance statutaire et identitaire. En suivant A. Honneth et N. Fraser, c'est au cœur et au fil des conditions relationnelles et sociales qu'un apport potentiel des dispositifs semble constructible et négociable, à partir d'un éclairage d'aspects pluriels de l'expérience humaine. Ces deux auteurs insistent sur la difficulté pour l'individu de s'abstraire des déterminations sociales et des représentations réciproques. Cette perspective du changement possible s'avère plus modeste que la conception moderne de l'émancipation. Elle permet une analyse du devenir minoritaire, de l'agentivité première des acteurs majoritaires et de l'occultation d'agentivité différée des minorités.

Cette analyse a permis d'avancer une compréhension nuancée du premier aspect de ce paradoxe relatif à l'occultation de l'agentivité différée des minorités. Outre les intérêts institutionnels et individuels, la dissimulation s'explique en partie par des intentions de médiation.

Les acteurs majoritaires sont en partie guidés par des ambitions de médiation entre publics, entre la minorité qui contribue à produire les photographies et l'autre généralisé, la majorité, destinataire lors de leur diffusion. Il apparaît que ces acteurs cherchent notamment à donner aux photographies une capacité d'action spécifique : une reconnaissance, tant identitaire que statutaire. Ils cherchent ainsi à agir, par le biais des images, sur les hiérarchies de crédibilités.

Si les acteurs minoritaires ne sont pas les premiers agents de l'action des photographies, le devenir minoritaire, entendu comme l'implication dans une légitimation, n'est pas absent. Sans la maîtriser entièrement, la minorité contribue à sa légitimation ; et elle avalise, au moins en partie, la reconnaissance recherchée par les acteurs majoritaires.

Si l'occultation de l'agentivité différée permet aux acteurs majoritaires de s'octroyer crédit et légitimité, elle induit également une reconnaissance statutaire par la diffusion des clichés. L'acteur minoritaire est montré comme un agent, un partenaire du débat sur la qualité de la prise en charge en EDS et un partenaire du sensible (dans le cas de l'I.R.H.O.V.). Les dispositifs tendent ainsi à diffuser des valeurs culturelles d'égalité

statutaire et une reconnaissance statutaire envers la minorité participante. A défaut de laisser les minorités modifier par elles-mêmes les hiérarchies de crédibilité, les acteurs majoritaires cherchent tout de même notamment, à agir sur ces hiérarchies.

Le second aspect du paradoxe porte sur le caractère différé de l'implication des minorités. Un premier élément de réponse est avancé. Une tension semble exister entre différentes priorités : l'implication des minorités dans le processus de production et de circulation ou la maîtrise de ces processus en vue d'une médiation spécifique. La capacité d'occultation du réseau par l'art peut inciter les acteurs majoritaires à miser sur la médiation par l'art, au détriment d'une forte implication des minorités.

Un second élément de réponse est issu de l'examen des conditions intersubjectives dans et avec lesquelles les dispositifs sont construits. Ces derniers ne sont pas prioritairement conçus comme des ensembles de conditions techniques et humaines qui rendent possible l'expression et la diffusion de contre-discours. Deux raisons expliquent ce fait. D'une part, une fragilité statutaire structurelle façonne l'implication des minorités. D'autre part, les dispositifs sont inscrits dans des environnements intersubjectifs particulièrement délicats.

L'analyse des latitudes dont dispose l'institution, du profil de l'animateur et des contraintes dans lesquelles il participe aux ateliers, montrent combien la place de participant de la minorité est ancrée dans les liens, enjeux, points de vue des autres acteurs, préalables aux dispositifs.

Cette analyse de la position des institutions et animateurs montre, une fois encore, la part de continuité dans le statut déficient de partenaire de la minorité. Les institutions et animateurs délimitent la participation laissée aux minorités. Dans la définition publique de la minorité par elle-même via la photographie, les acteurs majoritaires disposent d'une possibilité de délimiter les pratiques et les normes. La place de partenaire égalitaire laissée à la minorité semble ne pouvoir résulter que d'une position engagée de la part des acteurs majoritaires. Chaque once de partenariat égalitaire pour la minorité reste tributaire des acteurs majoritaires, renonçant alors aux latitudes et pouvoirs dont ils disposent.

Contre-publics subalternes et environnements complexes

Par une analyse transversale des terrains de l'IRHOV, de Burenville, de Paifve, de Glabais et d'Image et relation d'aide, je montre l'émergence de ponctuels espaces publics et contre-publics subalternes au sein d'environnements complexes.

Outre l'agentivité différée, outre les déficits de reconnaissance statutaire et identitaire, je souligne l'existence d'un espace public subalterne dans le dispositif de l'IRHOV. L'attitude des élèves de Burenville semble signifier une certaine implication en tant que partenaire et ce, malgré les lacunes de reconnaissance identitaire et statutaire

dont l'environnement, mes collègues et moi avons fait preuve. Le dispositif de Paifve est inscrit dans des relations de mépris identitaire. Il est conçu, au moins en partie, comme une tentative pour les désamorcer, pour travailler sur les relations de solidarité. Les résidents du camping de Glabais, outre la continuité des rapports de force et d'exclusion préexistants et les relations de mépris réciproques, tendent, comme une part importante des autres minorités, à élaborer et occasionnellement diffuser des contre-discours et une interprétation propre des identités, des intérêts et des besoins. Certains modifient les énoncés moraux qui les concernent, par les actes ou les mots.

Ainsi, au sein de cette complexité, il me semble souligner une part de devenir minoritaire : une certaine implication des minorités dans un geste de légitimation. Si les minorités ne participent pas de manière égalitaire à construire, déconstruire et reconstruire les identités sociales, ces espaces sont ponctuellement des lieux de modification normative. Ils constituent fragilement des lieux de confrontation avec l'altérité, de revalorisation collective des identités.

Le constat est mitigé. Mais comment aurait-il pu en être autrement ? L'heure n'est cependant pas à abandonner les maigres avancées observées mais à les peaufiner et les compléter.

Le caractère mitigé des apports de ces dispositifs mériterait d'être réinscrit dans une étude comparative des différents types de dispositifs et initiatives mis en place pour atténuer et inverser les phénomènes de minorisation. Cette analyse dépasse le cadre de la présente recherche. Cependant, des pistes de réflexion peuvent être avancées pour accroître les apports possibles de ces espaces de figuration. Elles font l'objet des différents développements réflexifs ci-après.

Perspective partielle, savoir situé

Ces résultats de recherche constituent un savoir situé, inscrits dans une perspective partielle et une connexion partielle avec l'objet. Sur ce point, les lacunes semblent intrinsèques à toute la recherche.

Le savoir ici produit s'apparente bel et bien à une *narration* du devenir minoritaire dans ces espaces de figuration, à la *construction d'un univers d'entendement* à partir des connexions partielles établies avec cet objet dans son *épaisseur relationnelle*. Tachant d'éviter *l'impression de mettre la main sur un monde passif, sans résistance*, j'ai cherché à questionner les dispositifs en intégrant dans ma réflexion, ma position et mon action faillible dans le terrain. J'ai cherché à explorer et non dévoiler une part du champ des possibles devenirs minoritaires. Le fil conducteur de ce texte est celui de la construction de l'objet et du regard adopté.

Les spécificités, lacunes et obstacles soulignés sont le fruit de cette aventure et non d'une conquête, telle que Whitehead envisage la pensée philosophique (STENGERS I.,

2015, p. 6). C'est à partir de ce savoir assumé dans sa part de subjectivité et de partialité que le référentiel de l'imaginaire émancipateur m'a semblé caduc pour la pensée. Ce fondement idéologique des espaces de figuration incite les acteurs majoritaires à envisager les promesses de l'imaginaire de manière moderne. Ce grand partage binaire s'avère être en porte-à-faux par rapport aux liaisons qui peuplent les espaces de figuration.

De leurs perspectives philosophiques proposées aux lecteurs, G. Deleuze et F. Guattari en parlent comme des lunettes : « Voyez si elles vous conviennent, si vous percevez grâce à elles ce que vous n'auriez pas pu saisir autrement. Sinon, laissez-les et cherchez-en d'autres » (1976, p. 72 cité par MOUGENOT C. & PETIT S., 2015). De l'imaginaire émancipateur dans les espaces de figuration, il me semble que les acteurs ont fait le tour. Ce récit moderne est déconstruit : impasse pour la pensée, il contribue à entraver les processus réflexifs des acteurs majoritaires et méconnaît la complexité de la minorisation.

Liaison

La notion de liaison est celle qui me permet de parcourir le sac de nœuds qui constitue mon terrain. De quelles liaisons s'agit-il ? Des liens dans lesquels je suis prise au cours du terrain, avec les minorités et les majorités dont je fais partie, des liens entre les divers acteurs, des liens entre les acteurs et les photographies, du dialogue que je cherche à nourrir avec les perspectives anthropologiques et pluridisciplinaires, avec vous, potentiels lecteurs que je cherche à inclure dans mon expérience réfléchie.

Ces liens ne sont jamais des liens rompus, ni la rupture épistémologique avec les acteurs observés, ni la rupture d'affranchissement des minorités envers les majorités, ni la rupture entre le statut des images et des acteurs.

Deux constantes, somme toute, dans ces liaisons : celle de la main des majorités et, de la mienne parmi celles-ci, sur les négociations, celle de la répercussion à tous les niveaux d'analyse du paradoxe initial selon lequel l'art est prévu pour et non saisi par les minorités, et ce, jusqu'à l'écriture de ce manuscrit.

Des liens que j'ai tâché timidement de faire entre le sensible et l'intelligible, tâché de dépasser le partage moderne entre corps et esprit, humain et non humain, émotion et intellection, normal et anormal ou déficient.

« On connaît en ressentant et le ressenti n'est nullement exclusif de l'intellection, au contraire, ils doivent aller main dans la main » (STRIVAY L., 2016). J'ai cherché à traiter mes frustrations et mes émotions comme des données de terrains et à accorder dans mon récit une place pour les métaphores et un langage figuré. Sur ce point, de vastes pans restent à explorer : la place de l'image dans l'écrit savant, la part de narration dans le récit scientifique, la part de subjectivité dans l'objectivité, l'implication des minorités

dont ma position dans le terrain a contribué au déficit, le propos minoritaire dans l'écrit. Retisser avec l'image, la narration, la subjectivité, la minorité au-delà des séparations scientifiques et normatives, voilà un projet réjouissant qu'il reste à prolonger.

De ma présence responsable et non innocente sur le terrain

Mon engagement sur le terrain me désigne inévitablement comme responsable de la faible participation des minorités aux dispositifs. Je fais partie des acteurs majoritaires de trois sites. Je compte parmi les agents impliqués dans les stratégies de négociation. Au cours du terrain, j'ai parfois poursuivi ma curiosité scientifique de chercheuse, mes affinités esthétiques et mes intérêts propres de photographe au détriment d'une implication des minorités. Je suis indubitablement en partie responsable des faibles espaces de participation.

La dichotomie mise à jour par D. Haraway entre innocence et responsabilité traite précisément de ce que le rapport à mon implication dans le terrain m'oblige à penser (DESPRET V., 2012, p. 23). La recherche d'une position objective, de la production d'un de savoir neutre et scientifique va de pair avec un chercheur qui se sent innocent dans la production du savoir et des conséquences de sa recherche. A la prise de conscience d'une quelconque implication, elle y met en évidence la tendance spontanée à un sentiment de culpabilité. Accepter la responsabilité corollaire à nos processus de productions de savoirs requiert un effort. La responsabilité crée un « inconfort » inévitable qui vaut d'être pensé à partir de la responsabilité plutôt que de la culpabilité (DESPRET V., 2012, p. 28). Cette notion de responsabilité m'aide à concevoir mon engagement dans les processus de marginalisation dans lesquels sont inscrites les minorités de cette étude. Longtemps ressentie comme culpabilité, la responsabilité a nécessité pour moi un effort, la partialité de ma position a alors pu être réfléchie.

La responsabilité, au contraire de la culpabilité, ne paralyse pas l'action et la pensée. Elle permet d'envisager pensée et action tout autant comme des objets de pensée. Le chercheur étant d'emblée pris et affecté par le monde qu'il observe et auquel il concourt. Cette responsabilité pragmatique assumée enjoint à « déplier les problèmes, à explorer des plis inattendus et imperceptibles [...] » (DESPRET V., 2012). Sans cette prise en compte de ma présence entre les choses du monde et ma responsabilité envers leur déroulement, je n'aurais pas réfléchi l'ambivalence de la position dans laquelle j'étais inscrite au cours du terrain (profil de l'animateur entre social et artiste, carte blanche, contraintes professionnelles, recherche esthétique personnelle). Chercheuse interpellée par la participation politique des minorités et simultanément acteur majoritaire des dispositifs de mon terrain, l'analyse de mes surprises, de mes émotions, de mes priorités, de mes intérêts personnels, de mes affinités m'a servi à explorer une part des liens et des conséquences.

Nourrir le débat

L'ethnographie a une *puissance performative*. Elle a des conséquences pratiques. La présence de l'ethnographe, sa participation à la réalité en train de se faire, la question qui anime sa recherche et qui se voit placée au cœur de la discussion commune, sont autant d'éléments qui modifient la réalité observée. Cette co-construction de la recherche et de la réalité observée appelle une nécessaire *éthique et une responsabilité des circonstances et des conséquences*. Il s'agit d'une *humilité* du chercheur tant par rapport au savoir produit que par rapport à son influence sur la réalité dans laquelle il s'est introduit.

Ma contribution au débat relève de la mise en évidence de la complexité des hiérarchies de crédibilités notamment en soulignant comment, en cherchant à les dénoncer, j'y participe. Mon humilité est d'admettre cette participation et tâcher de ne pas contribuer à son occultation.

Cet ancrage pratique fait qu'elle (l'ethnographie) peut de moins en moins s'arroger la position d'expertise, empêtrée qu'elle est dans les affaires du terrain, ni prétendre énoncer une dénonciation radicale, tenue qu'elle est d'accompagner les perspectives des enquêtés. Mais elle n'en a pas moins une position clé dans la constitution d'un monde commun, en recourant aux procédés de factualisation et de validation qui lui sont propres, pour établir des vérités de fait et proposer des explications et des interprétations, cruciaux pour nourrir le débat public (CEFAÏ D., 2010, pp. 470-471).

L'expérience est formée par un « rapport étroit entre faire, souffrir et subir » (DEWEY J., 2003 [1920], p. 92), au cours de celle-ci, les conséquences de ce qu'on fait ont été endurées (DEWEY J., 2005 [1977]). Mon expérience de terrain m'a fait contribuer, subir et à la fois endurer le paradoxe des espaces de figuration construits pour des minorités par des majorités. Selon J. Dewey, « il faut prendre soin des conséquences, veiller à elles » (2003 [1927], p. 71). À partir de cette position épistémologique et méthodologique, je ne prétends pas donner de leçons aux acteurs majoritaires, ni dénoncer, ni condamner leurs (nos) pratiques mais il me semble cohérent de contribuer à nourrir le débat.

Il ne s'agit pas de plaider pour la suppression des dispositifs participatifs mais de considérer sérieusement ce que devenir minoritaire peut signifier pour la minorité dans chaque dispositif concrètement et de chercher à accroître les moyens des minorités pour trouver et/ou s'engager dans le sens qui leur importe.

Je trouve important de continuer à questionner toute l'ambivalence de notre tendance à encourager des dispositifs conçus par des majorités pour des minorités mais formulés à partir du référentiel de l'imaginaire émancipateur. Lorsque nous renvoyons à l'affranchissement et que nous estimons que nous allons amener les minorités à un rapport critique à leur condition, nous préjugeons du processus d'affirmation de soi.

Selon moi, l'emploi du référentiel de l'émancipation pourrait être modifié. Plus que l'attente d'une affirmation d'émancipation préalable au dispositif, la formulation de projets pour les demandes de subsides gagnerait à expliciter les conditions mises en place permettant l'implication des minorités. Si une implication de la minorité est souhaitée par l'institution et les acteurs majoritaires, chaque étape du processus peut être envisagée de sorte à encourager l'engagement.

Il serait peut-être stimulant d'encourager les institutions à explorer et expliciter les contextes permettant aux minorités de s'approprier le dispositif. Par quel processus est-il concevable de proposer aux participants de choisir les modes d'implication qu'ils estiment importants pour eux ? Dans quelle mesure peut être laissé aux minorités : la définition et l'évaluation des dispositifs, le choix des thématiques, des médiums employés, de l'investissement dans la production et la diffusion ou de tout autre dimension (dialogue avec les politiques dans le cas du camping de Glabais, expression de leur présence dans le visible pour les malvoyants, expression de leur conception propre de l'autonomie et du soin pour les aidés, etc.).

L'étude des dispositifs de Paifve a montré le caractère différé de l'agentivité des minorités dans les images. Les déficits de reconnaissance statutaire structurels, transversaux aux différents sites de recherche, expliquent cette implication différée. Cette participation nuancée mériterait d'être explicitée et assumée. Il me semble profitable d'encourager les acteurs majoritaires à cette réflexion, en incitant à la création de cadres qui rendent possible non pas *l'Implication* mais une implication accrue. Renforcer l'horizon de lucidité et d'autocritique des porteurs de projets me semble plus prometteur que des discours trop dichotomiques. Il m'aurait été profitable, en tant qu'animatrice, de voir susciter ma réflexion sur les entraves à l'implication des minorités. Qu'à différents niveaux, soit attendu ou accueilli, un esprit d'exigence d'implication, me semblerait favorable au devenir minoritaire.

Les résidents permanents du camping ont manifesté un attachement plus fort envers leur place dans le dialogue sur le logement et la reconnaissance de cette place déficitaire qu'envers le contenu des photographies. Là où l'institution et ses acteurs majoritaires se sont adaptés, c'est par le livret d'exposition qui donne la parole aux minorités sur leur place dans la localité. Là où l'adaptation pourrait être renforcée, c'est par l'ajustement du dispositif aux revendications des résidents du camping. Cette adaptation n'est cependant pas toujours tenable au vu du caractère conditionnant des subsides accordés et des attentes préalablement formulées. Sur ce point, la nécessaire complémentarité de la reconnaissance et de la redistribution est éloquente.

Le déficit de reconnaissance identitaire est un second élément à réfléchir. Les dispositifs sont inscrits dans une grande complexité de relations faites de carences de reconnaissance identitaire mutuelles (relations agents – patients, jeunes d'origine étrangère – enseignants, voyants – malvoyants et non-voyants).

Il me semble que les institutions et acteurs gagneraient à examiner la façon dont les acteurs majoritaires s'inscrivent dans un environnement fait d'un déficit de reconnaissance identitaire mutuel. Les photolangages de Dominique Simon constituent un outil intéressant pour travailler autour des relations aidants-aidés, pour questionner collectivement les stéréotypes dans l'institution, pour envisager les mécanismes de reconnaissance identitaire.

Créer les conditions de possibilité d'un devenir minoritaire ne peut faire l'impasse d'une prise en compte des rapports de reconnaissance et de mépris identitaire au sein des institutions et des divers environnements.

Poser la question transitive de l'émancipation de l'autre, c'est déjà considérer l'apport d'un service à des bénéficiaires. Les logiques de médiation me semblent quant à elles plus porteuses d'une place de partenaire des minorités. Plus qu'un esprit critique à acquérir, il s'agit d'un témoignage et d'une agentivité à transmettre.

Il s'avère que les dispositifs et les photographies ont un potentiel de médiation. L'implication des minorités dans la production et la circulation des photographies relève d'autant plus du devenir minoritaire qu'elles ont la (une) main sur la médiation qu'elles attendent ; qu'elle relève de la volonté d'appartenir au visible, de se voir reconnaître le droit au logement et d'en débattre, ou de recevoir davantage de reconnaissance identitaire.

Quelques cas ont montré que les photographies gardent une autonomie. Elles « font autre chose que ce que les humains rassemblés autour d'elles voudraient qu'elles fassent, autre chose que ce qu'ils ont programmé » (HENNION A., 2013). Refus pour la direction de Paifve, chocs ou émotions pour les membres de l'ASBL la lumière, malaise et fierté pour les résidents du camping ; elles relancent avec vitalité, les négociations normatives.

Loin de me faire la porte-parole d'une vérité, indiquant un chemin salvateur, l'optique spéculative (STENGERS I., 2015, p. 7) me paraît féconde. Elle invite à envisager les ornières dont il est possible de penser les altérations. Cette ornière à partir de laquelle je mène cette réflexion cherche à délaissier les partages pour embrasser les liaisons. A l'issue de cette incursion analytique dans mon terrain de recherche, c'est véritablement la notion de liaison qui me semble déjouer les interrogations politiques posées. Ce terme déjouer, je l'entends non pas au sens d'apporter une solution à un problème mais de résoudre une énigme en traçant un chemin parmi les directions possibles, comme le propose D. Cefaï, soulignant que « les jeux ne sont pas faits d'avance » (2010, p. 466).

De l'écriture engageante : une politique du texte

Que l'écriture opère, que les mots soient agissants, que les histoires, et la manière dont elles sont racontées, importent, c'est pour Haraway toujours le cas [...] Bien dire, c'est échapper à l'alternative innocence/péché, pour un art

des mots, et donc aussi de la pensée et du sentir, qui se veut “responsable”
(DESPRET V., 2012, p. 29)

Pour ma part, c’est dans l’épreuve de l’analyse que mon rapport au texte m’oblige à penser à ma responsabilité. Ma manière d’écrire et de penser est caractérisée par la recherche de la nuance. Je cherche à pointer les problèmes sans dénoncer les acteurs majoritaires outre mesure et sans jeter les dispositifs avec l’eau du bain.

De manière récurrente, ma recherche a une dimension gigogne puisque tant l’objet de recherche (l’implication des minorités dans les espaces de figuration et leurs potentialités à se définir) que ma position dans le terrain et dans l’écrit (en tant qu’acteur majoritaire), interrogent la place des minorités dans une discussion qui les concerne. La position pragmatique adoptée propose une conception du chercheur comme un « acteur du monde » tout au long de son enquête, jusqu’à la diffusion des résultats rédigés, soit la partie visible du dialogue entretenu avec les acteurs.

Dans cette optique pragmatique, ce que je peux attendre du savoir produit, c’est la contribution à la mise en débat sur l’objet. Le fait de rendre possible *l’ouverture de problèmes publics* (CEFAÏ D., 2010) en incluant la perspective des minorités, qui s’avère différée jusque dans l’écriture.

Une animatrice d’atelier audio-visuel m’explique : « on a toujours le pouvoir de parler. Les ateliers c’est essayer de leur laisser le pouvoir de parler ». Pour tendre à y pallier, lorsqu’elle est invitée à intervenir lors d’un colloque sur l’émancipation, elle envisage d’impliquer un participant à donner son avis sur la question.

La complexité est grande. Les mécanismes par lesquels les majorités gardent la main sont profonds. Et ce, tant dans les espaces de figuration que dans l’espace de réflexion de ma recherche. Souligner cette récurrence permet à la recherche, non de la résoudre, mais de placer dans l’espace public les questions qui ne cessent d’échapper.

Le geste élémentaire de la minorisation est le tracé d’une frontière normative par la majorité. Penser le déplacement ne doit pas nécessairement se faire en reprenant le cloisonnement de la ligne droite. Il peut s’envisager, comme T. Inglod (2013 [2007]) le préconise par une variété de traits.

BIBLIOGRAPHIE

1.SOURCES

- ANAHM, CENTRE POUR L'EGALITE DES CHANCES ET LA LUTTE CONTRE LE RACISME & SIMILES. (2011, 02). *La politique des oubliettes, l'internement des personnes handicapées mentales et/ou malades mentales*. Consulté le 06 07, 2013, sur http://www.diversite.be/?action=artikel_detail&artikel=500
- ART ET MARGES. (2016). *Art et Marges, Sauver le monde*. Consulté le 12 11, 2016, sur Art et Marges: http://www.rtb.be/musiq3/article/detail_arts-et-marges-sauver-le-monde?id=9458536
- ASBL LA LUMIÈRE. (2011). *Invitation au repas dans le noir et au vernissage de l'exposition "Images de "*. Liège.
- ASBL LE 3ÈME OEIL & VERCHEVAL V. (2010). *Tu ne vois pas, alors regarde*. Bruxelles.
- ATD QUART MONDE. (1995). *La culture et l'activité humaine pour refuser la misère. Actes du colloque européen sur la contribution de la culture à la lutte contre la misère et de la 4e session européenne des Universités Populaires Quart Monde*. Bruxelles.
- BANLIEUES D'EUROPE. (1997). *L'art dans la lutte contre l'exclusion. 6èmes rencontres internationales de Banlieues d'Europe, Culture et proximité*. Paris.
- BIP 2012. (2012). *Les singuliers et le pluriel - Regards croisés sur l'établissement de Défense sociale de Paifve*. Consulté le 06 07, 013, sur BIP 2012: <http://www.bip2010.be/fr/les-singuliers-et-le-pluriel>
- CASSATION BELGE. (1946). *25 mars 1946, Pasicrisie, I, 116*.
- CENTER FOR DOCUMENTARY STUDIES. DUKE UNIVERSITY. (2013). *Literacy through photography*. Duke.
- CENTRE CULTUREL DE GENAPPE. (2011). *Habiter Genappe*. S.l.
- CENTRE D'ACTION LAÏQUE. (2010). *Le mercredi au Molinay : À la découverte d'un quartier où il fait bon vivre*. Seraing: Centre d'action Laïque.

- COLLECTIF CARAVANE. (s.d.). *Destination carcérale*. Consulté le 06 07, 2013, sur Collectif Caravane: <http://www.collectif-caravane.com/LGprisons/index.html>
- Condamné, pas coupable. (2011). *La libre*. Consulté le 06 07, 2013, sur <http://www.lalibre.be/archives/divers/article/645347/condamne-pas-coupable.html>
- CONSEIL ET GOUVERNEMENT DE LA COMMUNAUTÉ FRANCAISE. (26-08-2003). *Décret relatif au soutien de l'action associative dans le champ de l'éducation permanente*. Bruxelles.
- ENTRAIDE ET FRATERNITÉ. (2006). *Exister, Résister : dossier sur les droits culturels*. Bruxelles.
- EWALD W. & LIGHTFOOT A. (2001). *I wanna take me a picture : teaching photography and writing to children*. Boston: Center for documentary studies & Beacon press.
- FONDATION ROI BAUDOIN. (1998). Art 23 : culture et émancipation sociale. *trois journées de rencontre de porteurs de projets visant à favoriser l'émancipation sociale par la création artistique*. Bruxelles.
- GSARA. (2010). *Proposition d'atelier de formation et d'expression aux techniques audiovisuelles en milieu carcéral*. S.d.
- GSARA. (S.l.n.d). *Document de présentation du GSARA*. Document non publié.
- INSTITUT CARDIJN - HELHA. (2012). *Festif'art, culture et travail social, Réenchenter le social*. Louvain-la-neuve.
- LA LUMIERE. (s.d.). *Pour un contact heureux avec les personnes malvoyantes... faites ceci, pas cela !* Liège.
- (2007, 07 13). *Loi du 21 avril relative à l'internement des personnes atteintes d'un trouble mental*. Moniteur belge.
- MUSÉE DU DOCTEUR GUISLAIN. (s.d.). *Condamné pas coupable*. Consulté le 06 07, 2013, sur http://www.museumdrguislain.be/index.php?option=com_content&view=article&id=312&Itemid=44&lang=fr
- MUSÉE DU DOCTEUR GUISLAIN. (s.d.). *Intention*. Consulté le 06 07, 2013, sur <http://www.museumdrguislain.be/fr/museum-sp-379237158>

NOLLET L. (s.d.). *Lieven Nollet*. Consulté le 06 07, 2013, sur <http://www.lievennollet.be>

ONU. (2006). *Convention relative aux droits des personnes handicapées et Protocole facultatif*. New York.

PEREZ DE CUELLAR J. (1996). Notre diversité créatrice – Rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement », UNESCO, Paris, 1996. *Rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement*. Paris: UNESCO.

REVUE TRAVAILLER LE SOCIAL & ATELIER DE LA RUE VOOT. (2016). *Travailler le social [en images] : appel à projet*. S.l.

SERVICE DE LUTTE CONTRE LA PAUVRETÉ, LA PRÉCARITÉ ET L'EXCLUSION SOCIALE. (2005). *Abolir la pauvreté: Une contribution au débat et à l'action politiques. Orientation VII : Garantir le droit de participer, contribuer et construire la culture*. Bruxelles.

SIMON D. . (2015). Quand la photographie s'invite en résidence. *Travailler le social : Autour de la relation d'aide*(47-48).

2.ETUDES

- AKRICH M., CALLON M. & LATOUR B. (2006). *Sociologie de la traduction : textes fondateurs*. Paris: Presses des mines.
- AKTYPI M. (2012). Donna Haraway et les technologies de l'ordinaire. Dans DORLIN E. & RODRIGUEZ E., *Penser avec Donna Haraway* (pp. 103-120). Paris: PUF.
- ARNAUD L. (2014). Les « dominés » peuvent-ils créer ? *SociologieS [En ligne]*, Dossier, *Diversification artistique et politiques culturelles*, Mise en ligne le 07 Mars 2014. Consulté le 25 01, 2015, sur <http://sociologies.revues.org/4588>
- AUGÉ M. (2000). *La Grèce pour penser l'avenir*. Paris: Harmattan.
- AUROUX S. & WEIL Y. (1993). *Vocabulaire des études philosophiques*. Paris: Hachette.
- BACHELARD G. (1934). *Le nouvel esprit scientifique*. Paris: PUF.
- BACHELARD G. (1943). *L'air et les songes : Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: Librairie J. Corti.
- BAKEWELL L. (1998). Image Acts. *American Anthropologist*, 100(2), pp. 22-32.
- BALIBAR E. & LAUGIER S. (2004). Agency. Dans CASSIN B., *Vocabulaire européen des philosophies : dictionnaire des intraduisibles* (pp. 26-32). Lonrai: Seuil/Le Robert.
- BARTHE Y., DE BLIC D., HEURTIN J-P. et al. (2013). Sociologie pragmatique : mode d'emploi. *Politix*, 3(103), pp. 175-204.
- BARTHES R. (1980). *La chambre claire : Note sur la photographie*. Paris: Étoile, Gallimard, Seuil.
- BECKER H. S. (1967). Whose side are we on. *Social Problems*, 14(3), pp. 239-248.
- BÉNATOUÏL T. (1999). Critique et pragmatique en sociologie: quelques principes de lecture. *Annales HSS*(2), pp. 281-317.
- BENHABIB S. (2002). *The Claims of Culture, Equality and Diversity in the Global Era*. Princeton: Princeton University Press.

- BERTEN A. (1999). Dispositif, médiation, créativité : petite généalogie. *HERMÈS*(25), pp. 33-47.
- BEUSCART J-S., PEERBAYE A. (2006). Histoires de dispositifs : (introduction). *Terrains & travaux*, 11(2), pp. 3-15. Consulté le 10 03, 2015, sur www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2006-2-page-3.htm
- BLOOR D. (1999). Anti-Latour. *Studies in History and Philosophy of Science*, 30(1), pp. 81-112.
- BLOOR D. (1999). Reply to Bruno Latour. *Studies in History and Philosophy of Science*, 30(1), pp. 131-136.
- BOLTANSKI L. & CHIAPELLO E. (1999). *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris: Gallimard.
- BOLTANSKI L. & THÉVENOT L. (1991). *De la justification. Les économies de la grandeur*. Paris: Gallimard.
- BOLTANSKY L, FRASER N. & CORCUFF P. (2014). *Domination et émancipation. Pour un renouveau de la critique sociale*. Lyon: Presses universitaires de Lyon.
- BORDELEAU E. (2010). vers une ethnographie de la communauté qui vient. *Altérités*, 7(2), pp. 52-78.
- BRACKE S. & PUIG DE LA BELLACASA M. (2013). Le féminisme du positionnement. Héritages et perspectives contemporaines. *Cahiers du Genre*, 1(54), pp. 45-66. Consulté le 12 07, 2016, sur <http://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2013-1-page>
- BRIBOSIA F., PIERRE A. & SIMON D. (2015). Images et relation d'aide : outils d'ateliers participatifs. *Travailler le social : autour de la relation d'aide*(47-48).
- BUTLER J. (2004 [1997]). *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*. Paris: Amsterdam.
- CALLON M. (2006). Sociologie de l'acteur réseau. Dans AKRICH M., CALLON M. et LATOUR B. (Eds.), *Sociologie de la traduction : textes fondateurs*, (pp. 267-276). Paris: Presses des mines.
- CALLON M., LASCOUMES P., BARTHE Y. (2001). *Agir dans un monde incertain*. Paris: Seuil.
- CARTRON D. (2003). Le sociologue pris en sandwich ! Retour sur une observation participante dans un fast-food. *Travail et emploi*(94), pp. 59-64. Consulté le 09 03, 2016,

sur http://travail-emploi.gouv.fr/publications/Revue_Travail-et-Emploi/pdf/94_1992.pdf

CARTUYVELS Y., CHAMPETIER B. & WYVEKENS A. (2010). La défense sociale en Belgique, entre soin et sécurité. Une approche empirique. *Déviance et Société*, 34(4), pp. 615-645. Consulté le 09 07, 2012, sur <https://www.cairn.info/revue-deviance-et-societe-2010-4-page-615.htm>

CASTORIADIS C. (1978). *Les carrefours du labyrinthe I*. Paris: Seuil.

CASTORIADIS C. (1986). *Domaine de l'homme : Les carrefours du labyrinthe II*. Paris: Seuil.

CASTORIADIS C. (1990). *Le monde morcelé : Les carrefours du labyrinthe III*. Paris: Seuil.

CASTORIADIS C. (1997). *Fait et à faire : Les carrefours du labyrinthe V*. Paris: Seuil.

CASTORIADIS C. (1999). *Figure du pensable : Les carrefours du labyrinthe VI*. Paris: Seuil.

CASTORIADIS C. (1999). *L'institution imaginaire de la société*. Paris: Seuil.

CASTORIADIS C. (2000). L'anthropologie chez Eschyle et Sophocle. Dans AUGÉ M., *La Grèce pour penser l'avenir*. Paris: Harmattan.

CASTORIADIS C. (2002). *Sujet et vérité dans le monde social-historique : Séminaires 1986-1987, La Création humaine I*. Paris: Seuil.

CEFAÏ D. (2009). Les politiques de l'enquête (II) : Vers une anthropologie critique. *La Vie des idées*. Consulté le 08 02, 2016, sur <http://www.laviedesidees.fr/Vers-une-anthropologie-critique.html>

CEFAÏ D. (2010). Un pragmatisme ethnographique : l'enquête coopérative et impliquée. Dans CEF AÏ D. (éd.), *L'engagement ethnographique* (pp. 447-472). Paris: EHESS.

CEFAÏ D. (2010). Un pragmatisme ethnographique : l'enquête coopérative et impliquée. Dans CEF AÏ D.(dir.), *L'engagement ethnographique* (pp. 447-472). Paris : Éditions EHESS.

CEFAÏ D. (2013). L'enquête ethnographique comme écriture, l'écriture ethnographique comme enquête. Dans MELLITI I. (ed.), *La fabrique du sens - Ecrire en sciences sociales*. Actes académiques. Consulté le 03 11, 2017, sur

http://www.academia.edu/7792602/L_enqu%C3%AAte_ethnographique_comme_%C3%A9criture_l_%C3%A9criture_ethnographique_comme_enqu%C3%AAt

- CHAUMONT J-M & POURTOIS H. (1999). Souffrance sociale et attente de reconnaissance. Autour du travail d'Axel Honneth. *Recherches Sociologiques*, XXX(2).
- CICÉRON. (1930 [45 av. J.-C.]). *Tusculanes : Livres I-II*. (HUMBERT J., Trad.) Paris: Les belles lettres.
- COULON A. (1987). *L'ethnométhodologie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- DEBAIS D. & STENGERS I. (Eds.). (2015). *Gestes spéculatifs*. Dijon: Les presses du réel.
- DELEUZE G. & GUATTARI F. (1976). *Rhizome*. Paris: Minuit.
- DELEUZE G. & GUATTARI F. (1980). *Mille Plateaux*. Paris: Minuit.
- DELEUZE G. (1989). Qu'est-ce qu'un dispositif ? Dans *Michel Foucault philosophe, rencontre internationale*. Paris, 9, 10, 11 janvier 1988 (pp. 185-195). Paris: Seuil.
- DERLON B., JEUDY-BALLINI M. (2010). L'art d'Alfred Gell : De quelques raisons d'un désenchantement. *L'Homme*, 1(193), pp. 167-184. Consulté le 02 11, 2013, sur www.cairn.info/revue-l-homme-2010-1-page-167.htm.
- DESCARTES R. (1955 [1649]). *Traité des Passions de l'âme*. Paris: Vrin.
- DESCOLA P. (2006). La fabrique des images. *Anthropologie et sociétés*, 30(3), pp. 167-182.
- DESPRET V. (2001). *Ces émotions qui nous fabriquent : ethnopsychologie des émotions*. Paris: Les empêcheurs de penser en rond, Seuil.
- DESPRET V. (2012). En finir avec l'innocence. Dans DOLIN E. & RODRIGUEZ E., *Penser avec Donna Haraway* (pp. 23-45). Paris: PUF.
- DESPRET V. (2012). En finir avec l'innocence. Dans D. E. E., *Penser avec Donna Haraway* (pp. 23-45). Paris : PUF.
- DEWEY J. (1938). *Experience and Education*. New York: Kappa Delta Pi.
- DEWEY J. (1993). *Philosophy & Education in Their Historic Relations*. Boulder: Westview Press.

- DEWEY J. (1993). *The Political Writings*. Cambridge: Hackett.
- DEWEY J. (2003 [1920]). *Reconstruction en philosophie (trad. DI MASCIO P.), Œuvres philosophiques I*. Pau/Paris: PUP/Farrago/éd. Léo Scheer.
- DEWEY J. (2003 [1927]). *Le public et ses problèmes (trad. ZASK J.), Œuvres philosophiques II*. Pau/Paris: PUP/Farrago/éd. Léo Scheer.
- DEWEY J. (2005 [1934]). *L'art comme expérience, Œuvres philosophiques III*. (COMETTI J-P. et alii., Trad.) Paris: Gallimard.
- DEWEY J. (2005 [1977]). La réalité comme expérience. *Tracés. Revue de Sciences humaines [En ligne]*, 9. Récupéré sur (John Dewey, « « La réalité comme expérience » », Tracés. Revue de Sciences humaines [En ligne], 9 | 2005<http://traces.revues.org/204>
- DEWEY J. (2005). La réalité comme expérience (PIERRE S-G & TRUC G. Trad.). *Tracés. Revue de Sciences humaines [En ligne]*. Mise en ligne le 11 février 2008(9), pp. 83-91. Consulté le 09 11, 2017, sur URL : <http://traces.revues.org/204>
- DEWEY J. (2010 [1927]). *Le public et ses problèmes : Œuvres philosophiques II*. (Z. J., Trad.) Paris: Gallimard.
- DEWEY J. (2011). *La formation des valeurs*. (BIDET A., QUÉRÉ L., TRUC G., Trad.) Paris: La découverte.
- DEWEY J. (2014 [1920]). *Reconstruction en philosophie : Œuvres philosophiques I*. (DI MASCIO P., Trad.) Paris: Galimard.
- DODIER N. & BASZANGER I. (1997). Totalisation et altérité dans l'enquête ethnographique. *Revue française de sociologie*, 38(1), 37-66.
- DODIER N. (1991). Agir dans plusieurs mondes. *Critique*(529-530), pp. 428-458.
- DODIER N. (1993). Les appuis conventionnels de l'action. Eléments de pragmatique sociologique. *Réseaux*(65), pp. 63-86.
- DODIER N. (2012). Les anthropologies d'un sociologue. *Genèse*, 4(86), pp. 10-27.
- DORLIN E. & RODRIGUEZ E. (2012). Introduction. En compagnie de Donna Haraway. Dans DORLIN E. & RODRIGUEZ E. , *Penser avec Donna Haraway* (pp. 7-23). Paris: PUF.

- DUBOIS P. (1990). *L'acte photographique et autres essais*. Paris: Nathan.
- DUTHIL F. (2006). *Histoires de femmes aborigènes*. Paris: PUF.
- ESQUERRE A., GALLIENNE E., JOBARD F. et alii. (2004). Glissements de terrain : entretien avec Jeanne Favret-Saada. *Vacarme*, 28, pp. 4-12. Consulté le 08 20, 2016, sur <http://www.vacarme.org/article449.html>
- FAVRET-SAADA J. & CONTRERAS J. (1981). *Corps pour corps : enquête sur la sorcellerie dans le bocage*. Paris: Gallimard.
- FAVRET-SADAA J. (2009). *Désorceler*. Paris: Editions de l'Olivier.
- FERRARESE E. (2003). Théorie de la société et théorie de la justice. Un entretien avec Nancy Fraser. *Variations*, 4, pp. 18-19.
- FOUCAULT M. (1966). Les Hétérotopies, émission du 7 décembre sur France-Culture.
- FOUCAULT M. (1975). *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- FOUCAULT M. (1976). *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*. Paris: Gallimard.
- FOUCAULT M. (1994). *Dits et Ecrits II. 1976-1979*. Paris: Galimard.
- FRASER N. . (2011). *Qu'est-ce que la justice sociale?, Reconnaissance et redistribution*. Paris: La découverte.
- FRASER N. (1989). *Unruly Practices. Power, Discourse and Gender in Contemporary social Theory*. Cambridge: Polity.
- FRASER N. (2011). *Qu'est-ce que la justice sociale?, Reconnaissance et redistribution*. (FERRARESE E., Trad.) Paris: La découverte.
- FREEDBERG D. (1998 [1989]). *Le pouvoir des images*. (GIROD A., Trad.) Paris: Gérard Monfort.
- GARFINKEL H. (1967). *Studies in ethnomethodology*. Cambridge: Polity press.
- GARRAU M. (2013, 3). Regards croisés sur la vulnérabilité : Anthropologie conjonctive et épistémologie du dialogue. *Tracés*(HS-13), pp. 141-166. Consulté le 12 11, 2016, sur www.cairn.info/revue-traces-2013-3-page-141.htm.

- GATTINGER M. (2011). *Démocratisation de la culture, démocratie culturelle et gouvernance*. Whitehorse: Document présenté lors de l'assemblée générale annuelle du réseau des Organismes publics de soutien aux arts du Canada (OPSAC) Orientations futures en matière de financement public des arts.
- GELL A. (2009 [1998]). *L'art et ses agents : Une théorie anthropologique*. (RENAUT O. & RENAUT S., Trad.) Dijon: Les presses du réel.
- GENARD J-L & ROCA I ESCODA M. (2013). Le rôle de la surprise dans l'activité de recherche et son statut épistémologique. *SociologieS [En ligne]*. Consulté le 10 02, 2016, sur <http://sociologies.revues.org/4532>
- GENARD J-L & ROCA I ESCODA M. (2016). Les ambiguïtés du partage des savoirs au sein du processus de recherche en sciences sociales, une approche grammaticale. Dans LIGOZAT F., CHARMILLOT M. et MULLER A. (Eds), *Le partage des savoirs dans les processus de recherche en éducation*. Bruxelles: De Boeck.
- GENARD J-L & ROCA I ESCOLA M. (2010). La « rupture épistémologique » du chercheur au prix de la trahison des acteurs ? Les tensions entre postures « objectivante » et « participante » dans l'enquête sociologique. *Éthique publique [En ligne]*, 12(1). Consulté le 10 28, 2016, sur <http://ethiquepublique.revues.org/210> ; DOI : 10.4000/ethiquepublique.210
- GENARD J-L. (2009). Une réflexion sur l'anthropologie de la fragilité, de la vulnérabilité et de la souffrance. Dans PERILLEUX T. & CULTIAUX J. (Eds), *Destins politiques de la souffrance. Intervention sociale, justice, travail* (pp. 27-45). Toulouse: Érès.
- GENARD J-L. (2010). Les politiques culturelles de la communauté française de Belgique : fondements, enjeux et défis. Dans AUDET C. & SAINT-PIERRE D. (Eds), *Tendances et défis des politiques culturelles*. Québec: Presses de l'université de Laval.
- GENARD J-L. (2011). Démocratisation de la culture et/ou démocratie culturelle? Comment repenser aujourd'hui une politique de démocratisation de la culture ? (05 2011). *Cinquante ans d'action publique en matière de culture au Québec*. Montréal.
- GENARD J-L. (S.d.s.l). La place du care dans les réorientations des théories critiques.
- GILLIGAN C. (2009 [1982]). *Une voix différente. Pour une éthique du care*. Paris: Flammarion.

- GIOVANNANGELI D. (2005). L'homme en question. *Bulletin d'Analyse Phénoménologique [En ligne]*, 1(1). Récupéré sur <http://popups.ulg.ac.be/1782-2041/index.php?id=121>
- GLASER B. & STRAUSS A. (1967). *The discovery of grounded theory*. Chicago: Aldine de Gruyter.
- GLOWCZEWSKI B. & GUATTARI F. (1986). Les Warlpiri, I & II, séminaires 1983 et 1985. *Chimères*(1), pp. 1-28.
- GLOWCZEWSKI B. (2004). *Rêves en colère avec les Aborigènes australiens*. Paris: Plon.
- GOFFMAN E. (1975 [1963]). *Stigmate : Les usages sociaux des handicapés*. (KIHM A., Trad.) Paris: Minuit.
- GRAMSCI A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. (HOARE Q. & NOWELL SMITH G., Trad.) New York: International Publishers.
- HARAWAY D. (1997). *Modest Witness*. New York: Routledge.
- HARAWAY D. (2009 [1998]). Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle. Dans HARAWAY D., *Des singes, des cyborgs et des femmes. Réinvention de la nature* (BONIS O., Trad., pp. 323-355). Arles: Actes sud.
- HARAWAY D. (2012). Les promesses des monstres : politiques régénératives pour d'autres impropres/inapproprié-e-s. Dans DORLIN E. & RODRIGUEZ E., *Penser avec Donna Haraway* (pp. 159-229). Paris: PUF.
- HARDING S. (1986). *The science question in feminism*. Ithaca & Londres: Cornell university press.
- HARENDT H. (1995). *Qu'est ce que la politique*. Paris: Le Seuil.
- HAVELANGE C., MOLINAL MARMOL M. & STRIVAY L. (2016). *La lettre et l'image. Enquête sur les territoires du visible*. El'Jadida: Presses de l'Université Chouaib Doukkali d'El Jadida.
- HEINICH N. & SHAPIRO R. (Eds.). (2012). *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*. Paris: EHESS.

- HEINICH N. (2002). Les objets-personnes, fétiches, reliques et œuvres d'art. Dans HEINICH N. et EDELMAN B. (Eds.), *L'art en conflit: oeuvre de l'esprit entre droit et sociologie* (pp. 102-134). Paris: La découverte.
- HEINICH N. (2012). *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*. Paris: Galimard.
- HENNION A. & LATOUR B. (1993). Objet d'art, objet de science. Note sur les limites de l'anti-fétichisme. *Sociologie de l'art*, 6, 7-24.
- HENNION A. (2013). D'une sociologie de la médiation à une pragmatique des attachements : retour sur un parcours sociologique au sein du CSI. *SociologieS [En ligne], Théories et recherches*. Consulté le 02 06, 2017, sur <http://sociologies.revues.org/4353>
- HENNION A. (2013). D'une sociologie de la médiation à une pragmatique des attachements : retour sur un parcours sociologique au sein du CSI. *SociologieS [En ligne], Théories et recherches*. Récupéré sur <http://sociologies.revues.org/4353>
- HENNION A. (2015). Enquêter sur nos attachements. Comment hériter de William James ? *SociologieS [En ligne], Dossiers, Pragmatisme et sciences sociales : explorations, enquêtes, expérimentations*. Récupéré sur <http://sociologies.revues.org/4953>
- HONNETH A. (2000 [1992]). *La lutte pour la reconnaissance*. (RUSCH P., Trad.) Paris: Cerf.
- HONNETH A. (2004, 1). Visibilité et invisibilité. Sur l'épistémologie de la reconnaissance. *Revue du MAUSS*(23), pp. 137-151. Consulté le 01 10, 2013, sur www.cairn.info/revue-du-mauss-2004-1-page-137.htm.
- HONNETH A. (2008). L'Autonomie décentrée. Les Conséquences de la critique moderne du sujet pour la philosophie morale. Dans J. M., *Psychologie morale ; autonomie, responsabilité et rationalité pratique* (pp. 347-363). Paris: Vrin.
- HONNETH A. (2010, 01 02). Entretien avec Axel Honneth. "Théorie de la reconnaissance" avec Axel Honneth. *FRANCE CULTURE. La suite dans les idées*. Consulté le 12 11, 2015, sur Fabrique de sens: <http://www.fabriquedesens.net/Theorie-de-la-reconnaissance-avec>
- HOPPER K. (2003). *Reckoning with homeless*. Ithaca: Cornell University Press.

- HYDE K. (2005). Portraits and collaborations: a reflection on the work of Wendy Ewald. *Visual Studies*, 20(2), pp.172-190.
- INGOLD T. (2013 [2007]). *Une brève histoire des lignes*. Bruxelles: Zones sensibles.
- ITEANU A. (2014). Vadrouiller dans Partial Connections de Marilyn Strathern. *Tracés. Revue de Sciences humaines [En ligne]*. Mise en ligne le 01 janvier 2017. Consulté le 05 09, 2017, sur URL : <http://traces.revues.org/6021>
- JABLONKA I. (2017 [2014]). *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*. Paris: Seuil.
- JAMES W. (1909). *The Meaning Of Truth*. New York: Longmans, Green & Co Editors.
- KANT E. (1985 [1790]). *Critique de la faculté de juger*. Paris: Callimard.
- KAREL A. (2001). A pragmatic impulse in the anthropology of art ? Gell and semiotics. *Journal des africanistes*, 71(2), 191-208. Consulté le 12 10, 2016, sur http://www.persee.fr/doc/AsPDF/jafr_0399-0346_2001_num_71_2_1277
- KECH A. & PIERRE A. (08 11 2017). Quels sont les atouts de l'expression médiatique en termes d'émancipation et de participation citoyenne pour les personnes issues de minorité ? *Médias et interculturelité : Comment éduquer à la critique, la mobilisation et l'expression ?* Bruxelles: S.l.
- KOLLY M. (2015). Introduire du possible dans les métiers impossibles ? Dans D. D. (Eds.), *Gestes spéculatifs* (pp. 215-229). Dijon: Les presses du réel.
- LAMOUREUX D. (2007). L'importance de l'inclusion politique. *Les ateliers de l'éthique, la revue du CRÉUM*, 2(1), pp. 47-51.
- LAPLANTINE F. (2005). *Le social et le sensible, introduction à une anthropologie modale*. Paris: Téraèdre.
- LATOUR B. . (2004). Comment finir une thèse de sociologie. *Revue du MAUSS*, 24(2), pp. 154-172.
- LATOUR B. (1991). *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*. Paris: La Découverte.

- LATOUR B. (1993). *Petites leçons de sociologie des sciences*. Paris: La Découverte.
- LATOUR B. (1999). For David Bloor... and Beyond: A Reply to David Bloor's 'Anti-Latour'. *Studies in History and Philosophy of Science*, 30(1), pp. 113-126.
- LATOUR B. (2006). *Changer de société : Refaire de la sociologie*. Paris: La Découverte.
- LATOUR B. (2006). Le prince : machine et machinations. Dans AKRICH M., CALLON M. et LATOUR B., *Sociologie de la traduction : textes fondateurs* (pp. 87-108). Paris: Presses des mines.
- LATOUR B. et STRUM S. (2006). Redéfinir le lien social : des babouins aux humains. Dans AKRICH M., CALLON M. et LATOUR B. (Eds.), *sociologie de la traduction : textes fondateurs* (pp. 71-86). Paris: Presses des mines.
- LATOUR B., & WOOLGAR S. (1988). *La vie de laboratoire. La production des faits scientifiques*. Paris: La Découverte.
- LAW J. (dir). (1986). *Power, action, and belief: a new sociology of knowledge?*. Keele: Sociological Review Monograph.
- LENAIN T. (2014). Introduction. *Journée de la Chaire Francqui attribuée à V.I. Stoichita 2 05 2014*. Université de Bruxelles: S.I.
- MALFILATRE M-G. (2011). A propos de « L'Engagement ethnographique ». Entretien avec Daniel Cefaï. *Journal du MAUSS : mouvement anti-utilitariste dans les sciences sociales*. Consulté le 11 02, 2016, sur <http://www.journaldumauss.net/?A-propos-de-L-Engagement>
- MARCUS G.E. (2007). Ethnography Two decades after Writing Cultures : From the experimental to the Baroque From the. *Anthropological Quaterly*, 80(4), 1127-1145.
- MARCUS G.E. (2010). Ethnographie du/dans le système monde. Dans CEFĂÎ D., *L'engagement ethnographique* (pp. 371-395). Paris: EHESS.
- MARTIN E. (1994). *Flexible bodies: Tracking immunity in American culture from the days of polio to the age of AIDS*. Boston: Beacon Press.
- MEAD G. H. (1963). *L'esprit, le soi et la société*. (CAZENEUVE J., KAELIN E. & THIBAUT G., Trad.) Paris: PUF.

- MILLIOT V. (2000). Culture, cultures et redéfinition de l'espace commun. Approche anthropologique des déclinaisons contemporaines de l'action culturelle. Dans M. J. (éd.), *Cultures en ville, ou de l'art et du citoyen* (pp. 143-168). Paris: Editions de l'Aube.
- MILLIOT V. (2013). Art participatif et spectacles urbains : une analyse des transformations des politiques de l'art à Lyon. *Espace temps.net : Penser les humains ensemble*. Récupéré sur <http://www.espace temps.net/articles/art-participatif-et-spectacles-urbains-une-analyse-des-transformations-des-politiques-de-lart-a-lyon/>
- MORIN E. (1990). *Introduction à la pensée complexe*. Paris: ESF éditeur.
- MOUGENOT C. & PETIT S. (2015). La Biodiversité Autrement... Avec les lunettes d'une sociologie modeste. *Revue d'anthropologie des connaissances*, 9(2), pp. 291-310.
- MOZERE L. (2005). Devenir-femme chez Deleuze et Guattari. Quelques éléments de présentation. *Cahiers du Genre*, 1(38), 49-62. Consulté le 05 07, 2017, sur URL : <http://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2005-1-page-43.htm>
- NACHI M. (2007). *Introduction à la sociologie pragmatique. Vers un nouveau « style » sociologique?* Paris: Armand Colin.
- NIZET J. & RIGAUX N. (2005). *La sociologie de Erving Goffman*. Paris: La découverte.
- NUSSBAUM M. (2000). *Women and Human Development. The Capabilities Approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PASCAL B. (1976 [1670]). *Pensées*. Paris: Flammarion.
- PECQUEUX A. (2014). Retrouver la face de la participation. Ethnographie de la fragile élaboration d'une oeuvre d'art par des adolescents dans un quartier populaire. *Participations*, 2(9), 125-148.
- PIERRE A. (2005). *Castoriadis : la poièsis et la praxis*. Mémoire de licence en philosophie non publié. ULG. Liège.
- PIERRE A. (2006). *Approche des points de vue des villageois au sujet de la gestion participative : étude réalisée dans le Bénin nord-occidental*. Mémoire de licence en anthropologie non publié. ULG. Liège.

- PIERRE A. (2013). Des images pour co-construire et transformer les représentations (Juillet 2013). *Congrès de l'AIFRIS, Construction, transformation et transmission des savoirs, les enjeux pour l'intervention sociale, Art, culture et intervention sociale, une rencontre féconde*. Lille.
- PIERRE A. (2015). Transformer et co-construire : l'image de la relation. *Revue travailler le social : autour de la relation d'aide*(47-48).
- PLATON. (1966 [315 av. J.-C.]). *La république*. Paris: Garnier-Flammarion.
- PREVOST B. (2003). Pouvoir ou efficacité symbolique des images. *L'Homme*, 165, pp. 275-282. Consulté le 03 12, 2013, sur <http://lhomme.revues.org/index15602.html>
- PUCCIO-DEN D. (2012). être affecté. *Le Groupe de sociologie politique et morale accueille Jeanne Favret-Saada*. Consulté le 01 08, 2016, sur <http://gspm.ehess.fr/document.php?id=1408>
- PUIG DE LA BELLACASA M. (2012). Technologies touchantes, visions touchantes : la récupération de l'expérience sensorielle et la politique de la pensée spéculative. Dans DORLIN E. & RODRIGUEZ E., *Penser avec Donna Haraway* (pp. 64-88). Pais: PUF.
- PUIG DE LA BELLACASA, M. (2003). Divergences solidaires. Autour des politiques féministes des savoirs situés. *Multitudes*, 2(12), 39-47.
- QUÉRÉ L. (1986). Un mode d'étude du monde social tel qu'il est en train de se faire? : Comprendre l'ethnométhodologie. fragment d'interview de Louis Quéré par Georges Lapassade. *Ethnométhodologies*, 11-12, pp. 23-26.
- REMY. C. (2014). Accepter de se perdre. Les leçons ethnographiques de Jeanne Favret-Saada. *SociologieS [En ligne]*. Consulté le 07 06, 2016, sur <http://sociologies.revues.org/4776>
- RIGAUX N. (2011). Autonomie et démence. *Gériatrie, psychologie et neuropsychiatrie du vieillissement*, 9(1), 107-115.
- SARTRE J-P. (1986 [1940]). *L'imaginaire*. Paris: Guallimard .
- SCHAEFFER J-M. (1996). *Les Célibataires de l'Art : Pour une esthétique sans mythes*. Paris: Galimard.
- SEN A. (1992). *Inequality Reexamined*. Oxford: Clarendon Press.

- SENNETT R. (1992). *La ville à vue d'oeil, urbanisme et société*. Paris: Plon.
- SIBERTIN-BLANC G. (2009). Deleuze et les minorités : quelle « politique » ? *Cités*, 40(4), pp. 39-57. Consulté le 05 04, 2017, sur <https://www.cairn.info/revue-cites-2009-4-page-39.htm>
- SIMON D. & PIERRE A. (s.d.). Images et relation d'aide, l'expérience d'un atelier d'expression (10/2012). *Colloque autour de la relation d'aide, 20e anniversaire de la revue travailler le social*. Louvain-la neuve.
- SOURIAU E. (1978). L'œuvre d'art en tant que personne. Dans MEYERSON I. (Eds), *problèmes de la personne* (pp. 331-342). Paris: Mouton.
- SPIVAK G. ((2010 [1988])),. *Les Subalternes peuvent-elles parler ?* Paris: Amsterdam.
- STENGERS I. (1998). *Cosmopolites 7*. Paris: La découverte, Les Empêcheurs de penser en rond.
- STENGERS I. (2010). Fabriquer de l'espoir au bord du goufre : A propos de l'œuvre de Donna Haraway. *La Revue Internationale des Livres et des Idées*. Consulté le 09 07, 2016, sur <http://entre-là.net/fabriquer-de-lespoir-au-bord-du-gouffre-a-propos-de-loeuvre-de-donna-haraway/>
- STENGERS I. (2015). L'insistance du possible. Dans DEBAIS D. & STENGERS I. (Eds), *Gestes spéculatifs* (pp. 5-22). Dijon: Les presses du réel.
- STENGERS I. (2015). L'insistance du possible. Dans D. D. (ÉD.), *Gestes spéculatifs* (pp. 5-22). Dijon: Les presses du réel.
- STRATHERN M. (2014). Le brevet et le malanggan. *Tracés. Revue de Sciences humaines [En ligne]*. mis en ligne le 01 janvier 2017, 14. Consulté le 01 04, 2017, sur URL : <http://traces.revues.org/6016>
- STRAUSS A. & CORBIN J. (2003). L'analyse de données selon la grounded theory. Procédures de codages et critères d'évaluation. Dans CEFAÏ D., *L'enquête de terrain* (pp. 363-380). Paris: La Découverte.
- STRIVAY L. (2009). L'écriture et la perte. Les questions de l'anthropologie. *Cahiers Internationaux de Symbolisme*, 122-124, 321-332.

- STRIVAY L. (2016, juin 23). Lucienne Strivay. Livre 3. Les enfants sauvages, (...) et le seuil de la Modernité 1/3. 23 juin 2016. Liège. Récupéré sur <https://www.anthropologie-societes.ant.ulaval.ca/lucienne-strivay-livre-3-les-enfants-sauvages-et-le-seuil-de-la-modernite-13>
- TEIXIDO S. (2011). *Position du chercheur et ethnographie multi-située*. Consulté le 03 11, 2016, sur Agir en Musiques : entre imaginaire et planification: <https://musicagir.hypotheses.org/date/2011/11>
- THEVENOT L. (2007). *L'action au pluriel : sociologie des régimes d'engagement*. Paris: La découverte.
- TRONTO J. (2008 [1993]). *Un monde vulnérable. Pour une politique du care*. Paris: La Découverte.
- VAN CAMPENHOUDT L. & QUIVRY R. (2011). *Manuel de recherche en sciences sociales-4e edition*. Paris: Dunod.
- VAN DER KERKOCHE, M. (1988). L'organisation d'asiles spéciaux pour aliénés criminels et aliénés dangereux. Aux sources de la loi de défense sociale. Dans TULKENS F., *Généalogie de la défense sociale en Belgique (1880-1914)* (pp. 113-140). Bruxelles: Story-Scientia.
- VANDENINDEN E. (2014). Devenir art-thérapeute. *SociologieS [En ligne], Premiers textes*. Consulté le 04 11, 2017, sur <http://sociologies.revues.org/4805>
- VANDER GUCHT D. (2004). *Art et politique. pour une redéfinition de l'art engagé*. Bruxelles: Labor.
- VRAYENNE C. (2011). Ces photographies ont été prises par une aveugle. *La meuse*, p. 4.
- WILLIS P. (1981). *Learning to Labour : How working class kids get working class job*. New York: Columbia University Press.
- ZASK J. (2011). *Participer : Essai sur les formes démocratiques de la participation*. Lormont: Le bord de l'eau.
- ZITOUNI, B. (2012). With whose blood were my eyes crafted ? (D. Haraway) Les savoirs situés comme la proposition d'une autre objectivité. Dans DORLIN E. &

RODRIGUEZ E., *Penser avec Donna Haraway* (pp. 46-63). Paris: Presses Universitaires de France.

ZITTOUN P. (s.d.). Dispositif. Dans CASILLO I. (Ed), *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*. Récupéré sur <http://www.dicopart.fr/fr/dico/dispositif>.

TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE.....	5
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	8
<i>Les minorités : définies par les majorités et reléguées dans les marges</i>	8
<i>Devenir Minoritaire : un phénomène éminemment politique</i>	9
<i>Figuration et Photographie</i>	10
<i>Ces topos, objets envisagés à partir d'une sensibilité pragmatique</i>	12
<i>Dans l'épaisseur du monde, s'ancre l'expérience de recherche</i>	13
I. TERRAIN ET MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE.....	17
1. UNE TRAME TISSÉE DE MULTIPLES TERRAINS.....	17
Accepter de se perdre	17
Ethnographie multisituée et ethnographie combinatoire.....	18
Le terrain multi-sites, pensé par des majorités	20
<i>Art à Glabais</i>	22
<i>L'atelier photographique de l'IRHOV</i>	23
<i>Literacy through photography (LTP)</i>	25
<i>Discrimination positive et intégration socio-culturelle</i>	26
<i>Collaboration avec l'ASBL La lumière</i>	28
<i>Collectif Ose(r)</i>	29
<i>Dominique Simon et son projet Image et relation d'aide</i>	31
<i>Samuel Maréchal ou Les singuliers et le pluriel</i>	32
<i>Olivier Bovy et Cathy Alvarez</i>	33
Le terrain comme rhizome.....	34
<i>La majorité et sa présence pour construire le rhizome</i>	39
<i>Thick and thin – in and out</i>	40
<i>Coupes transversale et longitudinale</i>	42
<i>L'ampleur et la clôture du terrain</i>	43
2. JEU DE CONSTRUCTION.....	45
Prélude épistémologique : le constructivisme social	46
Un pragmatisme ethnographique.....	47
<i>L'enquête coopérative et impliquée</i>	48
<i>L'activisme circonstancié</i>	49
<i>Éthique située et contextualité des savoirs</i>	51
<i>Une image cohérente de chercheur désintéressé ?</i>	51
<i>Relations proches et personnelles : acteurs sociaux et artiste / minorités</i>	53
<i>Mise à distance</i>	55
<i>Mise en risque du savoir par des acteurs compétents</i>	56
<i>L'éthique de la rédaction : la question de l'anonymat</i>	58
<i>Altérité pragmatique</i>	58
	316

Savoirs situés	59
Etre affecté, vision touchante	63
Une mise en récit qui invite à penser	64
II. LES PROMESSES DE L'IMAGINAIRE.....	66
1. LA FORMULATION OFFICIELLE DES AMBITIONS	67
Les politiques culturelles de la communauté française	67
Education permanente	68
La formulation discursive des dispositifs.....	70
La formulation visuelle des dispositifs	73
La photographie comme trace d'une envie de changement : miroir des déterminations objectives et expression de la subjectivité	77
2. LES FONDEMENTS IDEOLOGIQUES DE L'IMAGINAIRE VECTEUR D'AUTONOMIE ET DE SOCIÉTÉ ÉGALITAIRE.....	80
Revalorisation ontologique et éthique par l'autonomie de C. Castoriadis et la liberté sartrienne	80
<i>Un imaginaire au potentiel absolu</i>	81
<i>Sujet et société autonome : imagination, raison et volonté</i>	83
1. <i>Le sujet défini par la raison et la volonté</i>	84
2. <i>L'individu est conçu comme isolé</i>	85
<i>Liberté sartrienne : capacité de néantiser</i>	86
3. <i>La rupture par l'imagination : une pensée disjonctive</i>	87
4. <i>Importance de l'acte</i>	88
5. <i>L'imaginaire comme moyen, la photographie comme outil, vecteur, potentiel</i>	89
6. <i>La logique causale : du moyen à la fin</i>	89
La transcendance de l'imaginaire	90
<i>Utopie et espoirs aveugles</i>	90
Les contours de l'apport attendu	92
3. L'IMAGINAIRE DE L'IMAGINAIRE ET SES IMPASSES.....	93
L'imaginaire à l'œuvre dans le terrain ?	94
Emancipation versus occultation.....	96
<i>Rhétorique abstraite</i>	98
<i>Des idéaux revus à la baisse : les promesses utopistes de l'imaginaire</i>	99
De l'impasse de ce topos au renouvellement du cadre de pensée	100
III. POSITION EPISTEMOLOGIQUE OU COMMENT TRAITER L'OBJET A PARTIR D'UN REGARD SUR LE TERRAIN	102
1. SUIVI D'UN ÉNONCÉ MORAL : LE COMBLE DU COMBLE, UN TABOU	103
À la genèse du dispositif : un énoncé moral travaillé par les acteurs.....	103
<i>La direction et le corps enseignant en général</i>	105
<i>Ma perspective et la méthode LTP</i>	105
<i>Institutrice titulaire et l'importance de l'intime</i>	106
<i>L'enseignant bénévole, la logopède et leurs activités concomitantes</i>	109
<i>Vulnérabilités multiples et sensibles communs</i>	111

Le développement du dispositif	112
<i>L'institution et ses pratiques scolaires</i>	113
<i>Les objets</i>	114
L'usage du visible par les acteurs minoritaires.....	116
<i>L'hétérogénéité du sensible</i>	117
<i>Un lien sensoriel à la photographie</i>	121
<i>L'expérience esthétique</i>	122
<i>Les rapports aux images</i>	124
Évolution du dispositif : le renversement de l'énoncé moral	125
<i>Défier le handicap, repousser les limites</i>	125
<i>Annie</i>	129
Tensions, désaccords et conflits	131
Les apports	132
2. PAS DE CÔTÉ POUR PENSER L'OBJET : L'APPROCHE PRAGMATIQUE	134
1. De l'acte au processus : l'art en action.....	136
2. Du lien causal à la contingence.....	136
<i>Notion de dispositif</i>	137
<i>Indétermination versus Surdétermination</i>	138
3. De l'individu au réseau : la succession de mains.....	139
4. De la rupture par l'imagination à la négociation entre acteurs	141
5. De la raison et de la volonté du sujet rationnel à un individu pluriel pensé dans la nuance	142
6. De l'imaginaire comme moyen vers l'association symétrique humain - image....	142
3. LA FIN DU GRAND PARTAGE : LE DEVENIR MINORITAIRE.....	144
De la nécessité d'autres perspectives théoriques.....	145
IV. ETUDE DE LA PARTICIPATION DES MINORITÉS A PARTIR DES PHOTOGRAPHIES	148
1. LA THEORIE DU RESEAU DE L'ART	149
L'épaisseur anthropologique de l'image	149
Le pouvoir de l'image : transcendance ou capacité d'occulter le réseau ?.....	152
L'image, une action qui vise à changer le monde.....	154
<i>Notion d'agency</i>	155
<i>L'agency de l'image</i>	156
<i>Médiation</i>	157
De l'opposition images – personne.....	159
Agentivité relationnelle – négociations entre acteurs	161
2. SUIVI D'UN CONFLIT AUTOUR DE L'IMAGE.....	163
Préambule à l'analyse	163
<i>Suivre un conflit</i>	164
<i>Principe de symétrie</i>	165
<i>Camper les dispositifs : ses acteurs, sa loi, ses stratégies, son conflit, ses images</i>	166
<i>Le contexte socio-politique dans lequel s'inscrit ce conflit</i>	167
L'agentivité première des images au cœur de la controverse	171
	318

<i>Geen schuld, wel straf - Condamné, pas coupable, la parole des internés ?</i>	171
L'agentivité donnée par l'artiste	171
L'agentivité apportée par le destinataire	175
La dite agentivité des internés, prototypes des images	177
Renforcement du mécanisme lors de l'élargissement de la diffusion	179
<i>Les singuliers et le pluriel</i>	180
L'action des images sur la direction	181
<i>La réaction symétrique de l'établissement de défense sociale de Paifve</i>	183
<i>Renversement, symétrie et inversion de l'agentivité des images</i>	184
Le dispositif de production	189
<i>La construction de l'agentivité des photographies du dispositif de Paifve</i>	190
<i>GSARA, groupe socialiste d'action et de réflexion sur l'audiovisuel</i>	192
<i>L'animateur du GSARA</i>	194
<i>La dite agentivité première des internés</i>	195
La diffusion des images : récit d'une confrontation	196
<i>Collectif caravane</i>	197
<i>Légitimité et véracité</i>	198
<i>Importance de cette première agentivité</i>	201
<i>Le pouvoir de l'image</i>	203
3. DE L'EVALUATION DE CES DISPOSITIFS	205
Position critique à partir du référentiel de l'imaginaire émancipateur	206
<i>Sortir du référentiel de l'émancipation</i>	207
Réflexion conclusive à partir des choix épistémologiques pragmatiques : processus, contingence, réseau, négociation	208
<i>Jeu de justification, réinterprétation et dissimulation</i>	209
<i>Ressources, production de pouvoir et continuité des rapports de force</i>	210
<i>A partir du point de vue pragmatique</i>	211
V. ETUDE DU DEVENIR MINORITAIRE A PARTIR DE LA RECONNAISSANCE	212
1. L'INTERSUBJECTIVITE DE L'APPORT DES DISPOSITIFS SELON AXEL HONNETH ET NANCY FRASER	215
Comment A. Honneth et N. Fraser renouvellent les facettes de l'efficacité	215
<i>1 & 2. Intersubjectivité et construction continue</i>	218
<i>3. Contingence de l'apport des dispositifs</i>	219
<i>4. Dimension processuelle</i>	220
<i>5. Individu Pluriel</i>	220
2. DE L'AGENTIVITÉ TRANSMISE AUX PHOTOGRAPHIES : AMBITION DE MEDIATION	223
L'agentivité transmise par les acteurs majoritaires	224
<i>L'autre généralisé</i>	225
<i>La potentielle valorisation par la visibilité</i>	226
Photographie médiatrice de reconnaissance identitaire	231
<i>Amour</i>	232
<i>Appartenance à une commune humanité et droit</i>	233

<i>Valorisation des spécificités : solidarité</i>	239
Le danger de la réification	241
Photographie médiatrice de reconnaissance statutaire	243
<i>Agentivité première et place de partenaire</i>	244
<i>Le cas de l'IRHOV</i>	245
Processus de production et de sélection.....	245
Contexte et manière de rendre visible	247
<i>De la reconnaissance par l'agentivité de l'image</i>	250
La médiation à partir de l'abduction.....	251
<i>La force de l'art et le référentiel de la médiation</i>	251
3. LES CONDITIONS INTERSUBJECTIVES COMPLEXES.....	254
Fragilité statutaire dans les espaces subalternes.....	254
<i>L'institution</i>	254
Formulation du projet.....	255
Choix du personnel	256
<i>L'animateur</i>	258
Délégation et délimitation	258
Carte blanche	259
Le profil de l'animateur, entre l'artiste et le social ?	261
Ses contraintes professionnelles	262
Une reconnaissance statutaire qui nécessite une position engagée.....	263
Des contre-publics subalternes émergent d'un environnement d'une complexité chronique.....	263
<i>Notion d'espace public subalterne et contre-public subalterne</i>	264
<i>IRHOV</i>	265
Droits à l'image et mise à disposition des photographies	265
L'exprimable et l'inexprimable	266
L'énoncé moral : il faut préserver les malvoyants du visible	267
<i>Burenville</i>	268
Le prêt des appareils – lien avec les rapports horizontaux	268
Une part de mépris identitaire.....	268
La réciprocité fonde la complexité du contexte.....	269
Une place de partenaire : les préadolescentes de Burenville.....	270
<i>Image et relation d'aide</i>	274
<i>Paifve : internés et agents</i>	276
<i>Glabais : résidents du camping et de la commune</i>	279
Retour sur le devenir minoritaire	283
D'UNE VERSION LIANTE EN GUISE DE CONCLUSION	284
<i>Les promesses de l'imaginaire</i>	285
<i>Epistémologie pragmatique</i>	286
<i>La participation des minorités à partir des photographies</i>	286
<i>Le devenir minoritaire à partir de la reconnaissance</i>	288
<i>Contre-publics subalternes et environnements complexes</i>	289

<i>Perspective partielle, savoir situé</i>	290
<i>Liaison</i>	291
<i>De ma présence responsable et non innocente sur le terrain.....</i>	292
<i>Nourrir le débat.....</i>	293
<i>De l'écriture engageante : une politique du texte.....</i>	295
BIBLIOGRAPHIE	297
1. SOURCES.....	297
2. ETUDES.....	300
TABLE DES MATIERES	316
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	322

TABLE DES ILLUSTRATIONS

<i>Figures 1 A à C : Photographies de et par les résidents du camping « La Cala ».....</i>	<i>22</i>
<i>Figures 2 A à C : Photographies réalisées par des élèves malvoyants au cours de l'atelier photographique.....</i>	<i>24</i>
<i>Figures 3 A et B : Couvertures issues de deux livres d'apprentissage de la méthode</i>	<i>25</i>
<i>Figures 4 A à C : Photographies réalisées au cours de l'atelier photographique mené à Burenville</i>	<i>26</i>
<i>Figures 5 A à B : Photographies réalisées au cours du voyage associant la société de transport TEC, des agents de police, les jeunes du quartier et la maison intergénérationnelle de Burenville</i>	<i>27</i>
<i>Figures 6 A et B : Les photographies sportives de Johannie par lesquelles elle cherche, selon ses mots, « à dépasser son handicap ».....</i>	<i>28</i>
<i>Figure 7 : Carte postale de la campagne femme et handicap</i>	<i>30</i>
<i>Figure 8 : Affiche de l'exposition de l'atelier Image et handicap</i>	<i>30</i>
<i>Figures 9 A et B : Ces deux photographies sont issues du photolangage Image et relation d'aide</i>	<i>32</i>
<i>Figure 10 : Carton d'invitation a l'exposition des photographies produites à l'établissement de défense sociale de Paifve. Elle se déroule dans le cadre de la biennale de photographie de 2012.....</i>	<i>32</i>
<i>Figure 11 : Couverture de la publication « Le Mercredi au Molinay. À la découverte d'un quartier où il fait bon vivre ensemble » relative au projet du Centre d'action laïque mené avec Cathy Alvarez dans un quartier ouvrier de Seraing.....</i>	<i>34</i>
<i>Figure 12 : Schématisation simplifiée des liens entre projets, espaces de figuration et acteurs me suggérant de nouveaux espaces.....</i>	<i>37</i>
<i>Figures 13 A et B : Liens tissés au cours de l'atelier photographique avec les pré-adolescentes de l'école à discrimination de Burenville.</i>	<i>62</i>
<i>Figure 14 : Invitation au dispositif Travailler le social en images</i>	<i>71</i>
<i>Figure 15 : Affiche de l'exposition Art à Glabais</i>	<i>73</i>
<i>Figures 16 A à C : Carton d'invitation numérique, panneau introductif installé dans l'exposition et carte d'invitation format papier</i>	<i>74</i>

<i>Figure 17 : Photographie emblématique de la campagne de sensibilisation Femme et handicap</i>	<i>75</i>
<i>Figure 18 : Couverture du livre d'apprentissage à la méthode LTP</i>	<i>76</i>
<i>Figures 19 A à C : Photographies réalisées au cours d'un atelier animé par Wendy Ewald avec de jeunes autochtones Innus du Labrador</i>	<i>76</i>
<i>Figures 20 A et B : Photographie et son exposition dans l'espace public, issues du projet Towards a promised land</i>	<i>77</i>
<i>Figure 21 : Portrait de Louis réalisé au cours de l'atelier mise en place à l'IRHOV.....</i>	<i>94</i>
<i>Figures 22 A à F : Succession de portraits réalisés au cours de l'atelier photographique de Burenville</i>	<i>95</i>
<i>Figure 23 : Couverture du rapport « culture et vous »</i>	<i>99</i>
<i>Figure 24 : Dessin préparatoire aux prises de vue, réalisé au cours de l'atelier de l'IRHOV</i>	<i>107</i>
<i>Figure 25 : Photographie réalisée sur le touché.....</i>	<i>108</i>
<i>Figure 26 : Olga utilisant l'écran liveview durant une séance de prise de vue</i>	<i>115</i>
<i>Figures 27 A à C : Travail minutieux de construction de cadre par Senja.....</i>	<i>119</i>
<i>Figures 28 A à J : Série de photographies réalisées par Louis au cours de l'atelier photographique de l'IRHOV.....</i>	<i>120</i>
<i>Figure 29 : La photographie prend spontanément place dans le rapport à l'autre et aux choses</i>	<i>122</i>
<i>Figure 30 A à D : Succession de photographies d'Olga au cours d'une séance de prise de vue</i>	<i>124</i>
<i>Figure 31 : Photographie de profil Facebook de Joannie</i>	<i>127</i>
<i>Figure 32 : Cliché de Joannie lors d'une visite de l'exposition à l'ASBL La lumière</i>	<i>128</i>
<i>Figures 33 A et B : Clichés imprimés et embossés.....</i>	<i>130</i>
<i>Figure 34 : Affiche de l'exposition Condamné pas coupable de Lieven Nollet au musée Dr. Guislain.</i>	<i>171</i>
<i>Figure 35 : Résident de l'EDS de Paifoe dans sa cellule, photographie exemplative de l'intensité dramatique du propos.....</i>	<i>172</i>
<i>Figures 36 A à D : Internés dans leur cellule, posant seuls avec leur mal-être ou leur folie</i>	<i>173</i>

<i>Figure 37 : Association de photographies réalisées par Lieven Nollet au sein des EDS, des annexes des prisons et des hôpitaux psychiatriques, diffusées sur son site web</i>	<i>174</i>
<i>Figure 38 : Personne internée en EDS.....</i>	<i>176</i>
<i>Figure 39 : photographie d'un interné issue de la série Condamné, pas coupable</i>	<i>177</i>
<i>Figures 40 A à F : Photographies issues de la série Geen Schuld, wel straf.....</i>	<i>186</i>
<i>Figures 41 A à F : Photographies issues de la série Les singuliers et le pluriel</i>	<i>187</i>
<i>Figure 42 : Schéma symbolisant la modification d'agentivité par la direction de l'EDS : à gauche l'agentivité de Geen schuld, wel straf telle qu'elle est décrite par la direction, à droite l'agentivité du dispositif mis en place par la direction</i>	<i>188</i>
<i>Figures 43 A et B: Photographies issues de la série Les singuliers et le pluriel</i>	<i>188</i>
<i>Figure 44 : Photographie issue de la série Les singuliers et le pluriel</i>	<i>191</i>
<i>Figure 45 : Interné dans la cour extérieure de l'EDS de Paifve</i>	<i>193</i>
<i>Figure 46 : Autoportrait à travers le miroir de la quotidienneté et les effets personnels</i>	<i>193</i>
<i>Figures 47 A à H : Photographies de la série Les singulier et le pluriel composées de jeux d'ombres et d'autoportraits.....</i>	<i>194</i>
<i>Figures 48 A à F : Photographies réalisées par le collectif caravane</i>	<i>198</i>
<i>Figures 49 A à G : Photographies de détenus et de l'institution issues de l'atelier photographique ...</i>	<i>201</i>
<i>Figure 50 : Cliché de la diffusion des portraits en grand format dans l'espace public</i>	<i>224</i>
<i>Figure 51 : A à E : De haut en bas et de gauche à droite, portraits issus d'un dispositif mis en place par Wendy Ewald (auteure de la méthode LTP), de l'atelier photographique de Paifve, de l'atelier photographique de Genappe, du reportage de Lieven Nollet, de l'atelier photographique de l'IRHOV</i>	<i>228</i>
<i>Figures 52 A à E : Portraits au sens large de la minorité issus du dispositif de Burenville</i>	<i>230</i>
<i>Figure 53 : Portrait de Timéo sur la chaise du directeur</i>	<i>233</i>
<i>Figure 54 : Série de photographies issues du dispositif Tous rois, toutes reines.....</i>	<i>234</i>
<i>Figure 55 : Polyptique de neuf photographies intitulé « J'aime toucher mon doudou »</i>	<i>236</i>
<i>Figure 56 : Photographie et description issues de la publication « Tu ne vois pas alors regarde ».....</i>	<i>238</i>

<i>Figure 57 : Photographie de la série Comme sur des roulettes.....</i>	<i>240</i>
<i>Figures 58 A à C : Clichés réalisés par Lieven Nollet mettant en exergue l'anormalité.....</i>	<i>242</i>
<i>Figures 59 A à D : : Photographies réalisées par les élèves de l'IRHOV dans le cadre de l'atelier photographique.....</i>	<i>243</i>
<i>Figure 60 : Photographie issue du dépliant LTP de l'université de Duke.....</i>	<i>247</i>
<i>Figures 61 A à D : Photographies réalisées par les élèves de l'IRHOV dans le cadre de l'atelier photographique.....</i>	<i>248</i>
<i>Figures 62 A à D : Photographies produites par les élèves de Burenville au cours de l'atelier</i>	<i>271</i>
<i>Figures 63 A et B : : Photographies produites par les élèves de Burenville sur leur quartier.....</i>	<i>272</i>
<i>Figure 64 : Carnet individuel réalisé par une élève du dispositif de Burenville</i>	<i>273</i>
<i>Figure 65 : Photographie issue du photolangage Image et relation d'aide</i>	<i>275</i>
<i>Figure 66 : Affiche de l'exposition Arts à Glabais.....</i>	<i>280</i>

